

forum historiae iuris

Erste europäische Internetzeitschrift für Rechtsgeschichte

<http://www.forhistiur.de/>

Herausgegeben von:

Prof. Dr. Rainer Schröder (Berlin)
Prof. Dr. Hans-Peter Haferkamp (Köln)
Prof. Dr. Christoph Paulus (Berlin)
Prof. Dr. Albrecht Cordes (Frankfurt a. M.)
Prof. Dr. Mathias Schmoeckel (Bonn)
Prof. Dr. Andreas Thier (Zürich)
Prof. Dr. Franck Roumy (Paris)
Prof. Dr. Juan Sainz Guerra (Jaén)
Prof. Dr. Emanuele Conte (Rom)
Prof. Dr. Massimo Meccarelli (Macerata)
Prof. Dr. Michele Luminati (Luzern)
Prof. Dr. Francesco Di Donato (Benevento)
Prof. Dr. Stefano Solimano (Piacenza)
Prof. Dr. Martin Josef Schermaier (Bonn)
Prof. Dr. Hans-Georg Hermann (München)
Prof. Dr. Thomas Duve (Buenos Aires)

Artikel vom 11. April 2006

© 2006 fhi

Erstveröffentlichung

Zitiervorschlag:

<http://www.forhistiur.de/zitat/0604deladurantaye.htm>

ISSN 1860-5605

Katharina de la Durantaye:

Ruhm und Ehre. Der Schutz literarischer Urheberschaft im Rom der klassischen Antike

Einleitung

Teil I: Soziale und wirtschaftliche Bedingungen literarischer Produktion

- A. Autoren
- B. Mäzenatentum
- C. Buchhandel
- D. Rezipienten – Bibliotheken und Leser

Teil II: Interessenkonflikte und literarische Urheberschaft

- A. Schutz der Interessen des Urhebers
 - 1. Schutz der Persönlichkeit
 - 2. Verwertung des Werkes
- B. Schutz der Interessen des Verlegers

Teil III: Analyse der gewonnenen Erkenntnisse

- A. Res incorporales
- B. Artes liberales
 - 1. Republikanisches Zeitalter
 - 2. Kaiserzeit
 - 3. Extraordinaria cognitio
 - 4. Ergebnis
- C. Wertekonservatismus und Traditionsbewußtsein
- D. Philosophische Vorstellungen vom Schaffensprozeß
- E. Ruhm und Unsterblichkeit als Motivation

Schluß

Einleitung

Das Römische Recht verfügte über detaillierte zivilrechtliche Regelungsinstrumente. Eine Vielzahl von ihnen lebt in den Kodifikationen Kontinentaleuropas fort. Vor allem um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist deshalb mehrfach untersucht worden, ob das Rechtssystem des antiken Rom über ein Urheberrecht verfügte, vor allem, ob es ein literarisches Urheberrecht kannte.¹ Ergebnis der Untersuchungen war, daß die literarische Urheberschaft in Rom keinen rechtlichen Schutz genoß. Die Entwicklung von Schutzinstrumenten für die Interessen der Autoren habe mit der Erfindung des Buchdrucks,

1

1 Siehe vor allem K. DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht im Alterthum, in: Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge, Band 49, 1894, S. 559 ff. und J. KOHLER, Das Autorrecht. Eine zivilistische Abhandlung, zugleich ein Beitrag zur Lehre vom Eigentum, vom Rechtsgeschäft und vom Individualrecht, in: Jherings Jahrbücher für Dogmatik 18 (1880), S. 129 ff.

der Entdeckung des Individuums in der Renaissance und dem damit einhergehenden zunehmenden Selbstbewußtsein der Urheber ihren Anfang genommen. Im Mittelalter habe es nur anonyme Meister gegeben, und auch das alte Rom habe, obschon es individuelle Fähigkeiten und Taten des Einzelnen gewürdigt habe, den Autoren keinen Schutz zugesprochen.

Es ist zwar zutreffend, daß das antike Rom kein umfassendes Recht des Urhebers an seinem Werk kannte. Ziel dieser Arbeit ist es zu zeigen, daß die literarische Urheberschaft gleichwohl nicht schutzlos gestellt war, daß vielmehr den damaligen Verhältnissen nicht gerecht wird, wer sich darauf beschränkt, die rechtlichen Schutzinstrumente zu untersuchen. Statt Gesetzen oder sonstigen rechtlichen Normen existierten Moral- und Ehrvorstellungen, die als verbindlich empfunden und als soziale Normen grundsätzlich befolgt wurden. Diejenigen Urheberinteressen, zu deren Schutz das heutige Urheberpersönlichkeitsrecht im engeren Sinne dient, wurden durch diese sozialen Normen geschützt. Für das heutige Urheberverwertungsrecht findet sich hingegen kein Äquivalent im römischen Recht. Im Laufe der Untersuchung soll jedoch herausgearbeitet werden, daß die Autoren in dem heute als besonders wichtig und schutzwürdig erachteten Bereich der wirtschaftlichen Verwertung des Werkes nur vermeintlich schutzlos waren.

2

Teil I: Soziale und wirtschaftliche Bedingungen literarischer Produktion

Es bedarf eines Einblicks in das römische Alltagsleben und einiger Kenntnisse vom Ausmaß der verlegerischen Tätigkeit und der Größe des Rezipientenkreises, um zu verstehen, warum sich rechtliche, rechtsähnliche oder sonstige soziale Normen zum Schutz von Autoren- und Verlegerinteressen in Rom entwickelt haben können. Deshalb werden in diesem ersten Teil der Arbeit die beteiligten Personengruppen – Autoren, Verleger, Leser – vorgestellt und die sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen untersucht, unter denen sie lebten.

3

A. Autoren

Sowohl die soziale Stellung der Schriftsteller² als auch die literarischen Gattungen, innerhalb derer sie tätig wurden, hingen eng zusammen mit den politischen Verhältnissen und waren also stark abhängig von der Zeit, in der der Autor lebte.

4

Der literarische Schaffensprozeß und das Alltagsleben der Autoren sind erst ab Cicero gut dokumentiert. Die Funde aus älterer Zeit verraten nicht viel über das soziale Gefüge, in dem sich die Autoren bewegten, und weniger noch über den Schaffensprozeß. Sicher ist, daß es bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. in Rom keine Schriftsteller im engeren Sinne gab. Cato d. Ä. blickt Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. auf die guten alten Zeiten zurück: *poeticae artis*

5

2 C. SALLES, *Lire à Rome*, Paris 1992, S. 44 weist auf die Schwierigkeit hin, einen allgemeingültigen Eindruck von der Situation der Autoren in Rom zu erhalten. Sie hat eine Liste der Schriftsteller des 1. Jahrhunderts n. Chr. aufgestellt. Von nur 26 der 206 dort aufgeführten Schriftsteller sind Werke ganz oder teilweise erhalten.

*honos non erat; si quis in ea re studebat ..., crassator vocabatur.*³ Erst von etwa 250 v. Chr. bis zur Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. entwickelte sich Rom – zeitgleich mit seiner Expansion zum Weltreich – zum literarischen Zentrum der westlichen Welt neben Athen und Alexandria.

Die ersten Poeten waren Improvisationskünstler, die vortrugen, was ihnen die Musen eingegeben hatten. Diese Tradition behielten sie auch lange nach dem Aufkommen der Schrift bei. Erst zu Ciceros Lebzeiten gewann der geschriebene Text an Bedeutung. Nach den ersten Poeten wie Livius Andronicus, Plautus, Ennius und Terenz kümmerten sich bis zur Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts vor allem die Kritiker um das literarische Erbe, indem sie Standards entwickelten für den Stil innerhalb der Literatur und ein interessiertes Publikum schufen.

In der zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts änderte sich die Situation dank Dichtern wie Lukrez und Catull. Außerdem setzte man Worte in den politischen Machtkämpfen als Waffen innerhalb und außerhalb des Senats ein. Literatur wurde, verfremdet und der jeweiligen Situation angepaßt, für politische Zwecke zitiert.⁴ Männern wie Cicero oder Varro bot die Literatur eine Möglichkeit, in Phasen, in denen sie sich nicht direkt in der Politik engagieren konnten, Einfluß auf die Gesellschaft zu nehmen. So entwickelte sie sich zur Verlängerung oder zum Ausklang einer politischen Karriere. Schließlich gewann das Individuum in dieser Zeit, in der gesellschaftliche Bindungen an Wichtigkeit verloren und die Gesellschaft als Ganzes ins Wanken geriet, an Bedeutung und an Freiheit. Diese Freiheit wurde schöpferisch umgesetzt, sowohl inhaltlich als auch in der Form der Werke.

Der Wandel der sozialen Stellung der Dichter und die steigende Beachtung, die Literatur erfuhr, standen in engem Zusammenhang mit dem seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. aufkeimenden Interesse für Griechenland, das in einem regelrechten Philhellenismus mündete.⁵ Sichtbar wird dies in der Ausbildung junger römischer Männer, deren Ziel echte Zweisprachigkeit war. Die Mitglieder der römischen Oberschicht beendeten ihre Studien nicht mit der Rhetorikschule, in denen sie überwiegend auf griechisch unterrichtet wurden. Sie bildeten sich entweder bei griechischen Philosophen und Rhetorikern in Rom fort oder reisten in die bekannten Philosophenschulen nach Griechenland oder ins griechische Kleinasien. Rhetorik und Philosophie genossen besonderes Ansehen innerhalb der Gesellschaft, denn diese Disziplinen mußte ein Römer beherrschen, wenn er die magistratische Laufbahn, den *cursus honorum*, einschlagen wollte.

3 CATO, *Carmen de moribus*, in: GELLIUS noct. Att. 11.2.5. Lediglich Appius Claudius Caecus schrieb Gedichte, CICERO Tusc. 4.4.

4 Schauspieler haben im Theater griechische Tragödien derart zugespitzt übersetzt, daß in einem Fall eine Rede als Vorwurf an Pompeius zu verstehen war, in einem anderen ein Vers eines römischen Geschichtsdramas als Loblied auf den verbannten Cicero, E. FANTHAM, *Literarisches Leben im antiken Rom*, Stuttgart Weimar 1998, S. 19 f. unter Berufung auf CICERO ad Att. 2.19.3.

5 Porcius Licinus beschreibt dieses Phänomen nach GELLIUS noct. Att. 17.21.45. wie folgt: *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu intulit se bellicosam in Romuli gentem feram.*

Die Entwicklung der römischen Literatur wurde allgemein durch die Tatsache bestimmt, daß sie nicht wie die griechische organisch gewachsen war, sondern daß römische Literaten ihr Handwerk in der hellenistischen Welt lernten und ihr Können mühsam in die lateinische Sprache umsetzen mußten. Cicero thematisiert dieses Problem in der *academica posteriora*.⁶ Dort wird Varro zu Beginn des Dialogs von Cicero gefragt, warum er keine philosophischen Werke verfaßt habe, obschon er sich so ausgiebig mit Philosophie beschäftige. Varro antwortet, gebildete Römer läsen die Philosophen auf griechisch, und Menschen, die des Griechischen nicht mächtig seien, könnten sich für Philosophie nicht interessieren. Außerdem scheue er sich, im Römischen neue *termini technici* zu prägen, denn der gebildete Leser läse lieber die griechischen Fachbegriffe. 9

In den Wirren der ausgehenden Republik hatten viele Familien der senatorischen römischen Oberschicht ihre jungen Männer verloren; nun gewannen Mitglieder der italischen Oberschicht oder Aufsteiger aus den nichtsenatorischen Schichten Roms an gesellschaftlicher Bedeutung, auch als Autoren. Die prominentesten Beispiele dieser neuen Dichter⁷ sind Gallus und Vergil, der eine Römer aus dem Ritterstand, der für Caesar und Octavian kämpfte, der andere ein vom Militärdienst befreiter Mann aus Gallia Cisalpina, aus einer Gemeinde in der Nähe von Mantua, die erst 49 v. Chr. das römische Bürgerrecht erhalten hatte. 10

Das Gedichtbuch – allen voran Vergils Eklogen – sollte der Schlüssel zur neuen Form und Macht der Dichtung in der augusteischen Zeit werden⁸, einer Zeit, in welcher der Staat seine Bedeutung als Zentrum der Gedankenwelt verlor und durch neue Bezugssysteme wie das persönliche Erleben oder die Natur ersetzt wurde. Gedichte wurden nun von vornherein und für einen gedachten Leser zur persönlichen Lektüre schriftlich fixiert. Aufbau, Inhalt und Sprache der Gedichte waren zu komplex, als daß ein Zuhörer ihren Sinn und ihre kunstvolle Form bei einer Rezitation hätte erfassen können. 11

Gerade die Werke des Horaz und sein dichterisches Selbstverständnis bezeugen das Selbstbewußtsein der Autoren dieser Zeit. Nachdem er sich mit den Oden die „inoffizielle Rolle als Sprecher in Sachen nationaler Ideale“⁹ erschrieben hatte, führte er den Begriff *vates* wieder als Bezeichnung der Autoren ein. *Vates* bedeutet übersetzt etwa Dichter-Seher oder Wahrsager.¹⁰ Der Begriff war 200 Jahre vorher im Zuge der ersten Begeisterung für Griechenland von Ennius durch das modische griechische Wort *poeta* ersetzt worden und sollte nun den anerkannten Status des Dichters als Person des öffentlichen Lebens und Träger inspirierter Autorität verdeutlichen.¹¹ 12

6 CICERO acad. post. 1.3-8. Siehe DERS. Tusc. 1.1.

7 Zu den *poetae novi* W. V. CLAUSEN, The New Direction in Poetry, in: The Cambridge History of Classical Literature, Band 2, Cambridge 1982, S. 178 ff.

8 M. CITRONI, Poesia e lettori in Roma antica, Rom Bari 1995, S. 209, 213 ff.

9 FANTHAM, Literarisches Leben (Anm. 4), S. 82.

10 Zum Dichter als Priester, als Seher siehe U. WENZEL, Properz – Hauptmotive seiner Dichtung. Lebenswahl, Tod, Ruhm und Unsterblichkeit, Kaiser und Rom, Bamberg 1969, S. 110 ff.

11 Die Macht des Dichters betont HORAZ carm. 4.6.44.; 4.9.28.

Die große literarische Produktivität dieser Zeit darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Autoren zunehmend abhängig wurden von dem guten Willen und den Launen eines einzigen starken Mannes im Staat, der bald gottgleiche Verehrung erfahren sollte. Erstes Opfer des neuen Systems wurde schon unter Augustus Ovid, der möglicherweise in Skandale des julisch-claudischen Herrscherhauses verwickelt war, wenigstens aber zuviel über die Ereignisse rund um die jüngere Julia wußte. Deshalb wurde er nach Tomi ins heutige Rumänien unter dem Vorwand verbannt, seine Jahre vorher veröffentlichte *ars amatoria* sei unmoralisch.¹² 13

Die Tendenz, politische Schriftstellerei zu unterdrücken¹³, verstärkte sich nach dem Tod des Augustus und weitete sich alsbald zu einer systematischen Verfolgung ungeliebter Schriftsteller aus – obschon sich Nero und später Domitian bemühten, die Künste zu stärken und die literarische Produktion zu beleben.¹⁴ Nero selbst wird zuweilen als berühmtester Dichter unter Nero bezeichnet, denn er schrieb *carmina* über nahezu jedes Thema und trug sie zum Entsetzen des alten Adels auf Wettbewerben vor, nicht selten als Transvestit verkleidet. Trotzdem mußten sich Autoren, die der Opposition nahestanden, in Acht nehmen.¹⁵ Nero hatte jeden Wettbewerb, an dem er teilnahm, zu gewinnen, und die Redefreiheit war allgemein eingeschränkt. Viele Mitglieder der römischen Oberschicht wurden nach dem *maiestas*-Gesetz, dem Gesetz gegen Hochverrat¹⁶, verurteilt und verbannt oder getötet. 14

In dieser Epoche wurden literarische Werke stark in das alltägliche Leben der Römer integriert, so daß Literatur eine soziale Funktion erhielt. Als Beispiel hierfür mögen die Frauenportraits des Statius und die erotischen Gedichte Plinius' des Jüngeren dienen, in denen nicht mehr staatsmännische Taten und Tugenden beschrieben, sondern private Erlebnisse literarisch überhöht wurden. Nachdem die senatorischen Familien politisch immer machtloser geworden waren, entwickelte sich die Literatur zum Substitut für die ehrenvollen Positionen der Republik. Das literarische Schaffen wurde so zu einem Äquivalent der politischen Laufbahn, einschließlich ihrer Ränge und Aufstiegsmöglichkeiten. Das Verhältnis von Autoren zueinander entsprach dem Umgang, den Menschen unterschiedlicher Schichten während der Republik gepflegt hatten. Und obschon Autoren eingeschüchtert und verfolgt wurden, bot die Literatur noch immer die Möglichkeit, Kritik am neuen gesellschaftlichen 15

12 Hergang und Ursachen der Verbannung beschreiben FANTHAM, *Literarisches Leben* (Anm. 4), S. 104 ff., E. MARTINI, Einleitung zu Ovid, Darmstadt 1970, S. 5 f.; H. WISSMÜLLER, Ovid. Eine Einführung in seine Dichtung, Neustadt/Aisch 1987, S. 7.

13 Siehe C. S. KRAUS, *The path between truculence and servility: Prose literature from Augustus to Hadrian*, in: TAPLIN (Hg.), *Literature in the Greek and Roman Worlds. A new Perspective*, Oxford 2000, S. 438, S. 438 ff.

14 Siehe M. MORFORD, *Nero's Patronage and Participation in Literature and the Arts*, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Band 32.3., Berlin New York 1985, S. 2003, 2004 ff. Von den 206 Autoren des 1. Jahrhundert n. Chr., die SALLES, *Lire à Rome* (Anm. 2), S. 249 ff. anführt, entstammen nur jeweils 10 aus der Regierungszeit von Caligula und Claudius, dagegen 46 aus der tiberischen Regierungszeit, 53 aus der neronischen Epoche und 66 aus der Zeit der flavischen Dynastie.

15 Nach der pisonischen Verschwörung zwang Nero Seneca zum Selbstmord, verbannte Verginius Flavius und C. Musonius Rufus und ließ P. Thrasea Paetus töten.

16 Nach PLINIUS paneg. Trai. 42.1. werden die Verurteilten nach diesem Gesetz bestraft für das *singulare et unicum crimen, eorum qui crimine vacant*.

System zu äußern – sei es mit Hilfe subtiler Verweisungen, Andeutungen oder aber durch die Wahl bestimmter Themen oder symbolträchtiger Personen (wie etwa Brutus und Cassius¹⁷).

Mit den Adoptivkaisern bekam das geistige Leben in Rom noch einmal Aufschwung: Unter Trajan konnte Tacitus seine große senatorische Geschichte verfassen, und mit dem Regierungsantritt von Hadrian, der kulturell stark interessiert war, verbanden sich große Hoffnungen.¹⁸ Doch Hadrian hat die Bedingungen der Autoren nicht signifikant verbessert. Er ließ architektonisch bedeutsame Denkmäler bauen und das Pantheon umgestalten, verlieh als Theaterliebhaber den Schauspielern Privilegien und baute ihnen eine besondere Unterkunft in Rom.¹⁹ 16

Vor allem aber liebte er Griechenland und Athen. Dort ließ er einige Denkmäler bauen und den Bau des Zeustempels zu Ende führen. Außerdem schuf er in seinen letzten Regierungsjahren ein Athenaeum für die Ausbildung in griechischer Grammatik und Rhetorik in Rom. Diese institutionalisierte Anlaufstelle für alle, die an griechischer Kultur interessiert waren – nicht nur die Sophisten versammelten sich dort gerne –, fiel in Rom auf fruchtbaren Boden. Sie trug mit dazu bei, daß die beherrschenden Köpfe der römischen Gesellschaft nicht mehr den adeligen römischen Familien entstammten, sondern überwiegend aus den Provinzen kamen, vor allem aus den griechischsprechenden Teilen des Reiches. Die Literatur wurde mit diesen Autoren zunehmend eine Literatur lateinischer Sprache denn eine Literatur Roms. Seit der Zeit des Apuleius hat Rom für ein Jahrhundert kaum einen Autor hinterlassen, die Katastrophe des 3. Jahrhunderts n. Chr. und die Not der Menschen brachte die Literatur nahezu zum Erliegen. Erst als die Stimmen gelehrter Christen an Macht gewannen, konnte Rom seine Stellung als geistiges Zentrum zurückerobern.²⁰ 17

B. Mäzenatentum

Wahrscheinlich waren im Rom der klassischen Zeit weniger als die Hälfte der Autoren darauf angewiesen, mit ihren Werken den Lebensunterhalt zu verdienen.²¹ Diese Künstler waren oftmals Libertiner, also freigelassene ehemalige Sklaven, die ihre Werke einflußreichen und finanzkräftigen Persönlichkeiten in der Hoffnung widmeten, sie zur Zahlung einer Leibrente oder einer einmaligen Unterstützung zu bewegen. 18

Die fast institutionalisierten Widmungen von Texten an bedeutende und vor allem reiche Männer waren das Ergebnis einer Entwicklung, die die römische Gesellschaft von ihren Ursprüngen an bis zum Verfall des Bürgersinns im 3. Jahrhundert n. Chr.²² durchlebte. Das 19

17 Cremutius Cordus wurde verbannt, weil er in seinen *annales* Brutus gepriesen und Cassius den letzten wahren Römer genannt hatte.

18 IUVENAL sat. 7.1.

19 Siehe M. T. BOATWRIGHT, *Hadrian and the City of Rome*, Princeton 1987, S. 43 ff., 208 ff.

20 Rom wurde zum Anziehungspunkt für Autoren von Novatian, C. Marius Victorinus und Rutilius Namatianus bis zu den großen Kirchenvätern wie Hieronymus, Augustinus und Ambrosius.

21 77 der 206 bei SALLES, *Lire à Rome* (Anm. 2), S. 249 ff. aufgeführten Autoren des 1. Jahrhunderts n. Chr. entstammten dem Senatorenstand, weitere 22 dem Ritterstand. Viele Autoren, deren Standeszugehörigkeit unbekannt ist, gehörten vermutlich ebenfalls den *ordines* an, S. 45.

22 Zum Niedergang des Mäzenatentums im 3. Jahrhundert n. Chr. M. VON ALBRECHT, *Geschichte der*

Patronat, das *patrocinium*, war zu allen Zeiten ein wichtiges Element der römischen Gesellschaft, und das Verhältnis zwischen Autor und Mäzen stellt nur einen Sonderfall dieser gesellschaftlichen Erscheinung dar.²³

Mit zunehmender Ausdifferenzierung des Rechtssystems verlor dieser Sozialverband an Bedeutung. Gleichzeitig scheint das Konzept von *patronus* und *cliens* bis zum Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts an gesellschaftlichem Ansehen verloren zu haben: außer vor Gericht wurde von einem *patronus* nur noch in Fällen offensichtlicher sozialer Ungleichheit gesprochen. Sollte diese nicht offenbar werden, verwendete man nunmehr das Wort *amicitia*. Unter dem Deckmantel der *amicitia* hatten Hilfestellungen und Dienste den Anschein von Freiwilligkeit. Sie bot die Möglichkeit, eine Beziehung, deren wahrer Charakter jedem bewußt war, mit einem schillernden, nicht negativ belegten Begriff zu bezeichnen. Ein Beispiel hierfür ist das berühmte und wegen der engen Freundschaft besondere Verhältnis von Horaz zu Maecenas, dessen Name schon im 1. Jahrhundert n. Chr. als Beiname für einen literarischen Gönner und Patron verwendet wurde²⁴ und etwa im Deutschen, Französischen und Italienischen bis heute in dieser Bedeutung bekannt ist: Horaz spricht von Maecenas als seinem *amicus*²⁵, und seinem *praesidium et dulce decus meum*.²⁶

Maecenas stand in der Tradition der ersten Dichterpatrone wie M. Fulvius Nobilior, der Ennius auf seinen Feldzug nach Aetolia mitnahm.²⁷ Kurz vor Maecenas waren außerdem Lucull, Varro, Caesar und Cicero als Patrone junger Dichter tätig gewesen, und zu Lebzeiten Maecenas' erlangten Pollio und Messalla einige Bekanntheit. Sie unterstützten die Dichter nicht nur durch finanzielle Zuwendungen, sondern verschafften ihnen ein Publikum, Ansehen bei den Mächtigen des Staates und banden sie in einen sozialen Kontext ein. Horaz etwa wurde Maecenas von Vergil und Varius empfohlen, der ihn anschließend einlud, sein *amicus* zu werden und den Treffen in seinem Haus beizuwohnen.²⁸ Auch diese Zusammenkünfte stellen eine alte Tradition dar: bereits Scipio Aemilianus und später Laelius scharrten einen Kreis von Professionellen und Amateuren um sich, der dank der literarischen Berichte Ciceros über die Gespräche, die dort stattgefunden haben sollen, zu großer Berühmtheit gekommen ist.

römischen Literatur, Band 2, 2. Auflage, München New York Providence London Paris 1994, S. 1024 ff. Siehe auch B. BALDWIN, *Literature and Society in the Later Roman Empire*, in: GOLD (Hg.), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin 1982, S. 67.

23 Zu den gesamtgesellschaftlichen Vor- und Nachteilen des Patronats D. BRAUND, *Function and Dysfunction: Personal Patronage in Roman Imperialism*, in: WALLACE-HADRILL (Hg.), *Patronage in Ancient Society*, London New York 1989, S. 137.

24 Vgl. MARTIAL epigr. 8.56.5.: *Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones*.

25 HORAZ carm. 3.8.13-14.; DERS. epod. 1.1-2. Siehe auch die Liste in DERS. serm. 1.10.81-88.

26 HORAZ carm. 1.1.2. Über die Ansprachen von Properz an Maecenas B. K. GOLD, *Propertius 3.9.: Maecenas as Eques, Dux, Fautor*, in: GOLD (Hg.), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin 1982, S. 103 ff.

27 E. BADIAN, *Ennius and his Friends*, in: Fondation Hardt. *Entretiens sur l'antiquité classique*, Band 17: *Ennius*, Genf 1972, S. 149 ff.; O. SKUTSCH, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, v. a. S. 553 ff.

28 Zu den Gästen des Messalla OVID ex ponto 4.16.

Zur Lektüre traf sich eine informelle Gruppe, die aus einem *patronus*, seinen *clientes* und *amici* und Mitgliedern anderer literarischer Gruppen bestand, zu denen der *patronus* Kontakt pflegte. Angeführt wurde sie von einem professionellen Kritiker, der in der Regel freigelassen und von seinem *patronus* so lange abhängig war, bis er sich beruflich etabliert hatte. Die Autoren hingegen waren freie Römer und daher formell nicht an einen *patronus* gebunden. Dennoch beanspruchten auch sie Unterstützung und Freundschaft eines Patrons, und sei es nur, um sich Eingang zu verschaffen zu der Gruppe von Schriftstellern und Intellektuellen, mit denen sich der *patronus* umgab. Die Kreise boten den Autoren eine Bibliothek, in der er arbeiten konnte, gut ausgebildete *librarii*, außerdem Kontakte und finanzielle Unterstützung bei der Veröffentlichung eines Buches. Im Gegenzug konnte der *patronus* hoffen, daß der Autor ihm sein Werk widmen würde. 22

Zu Beginn des Prinzipats wurde es immer üblicher, in privaten Zirkeln zusammenzutreffen. Dort war es möglich, unbehelligt seine politischen Ansichten darzulegen und oppositionelle Strategien zu entwerfen.²⁹ In diesen häuslichen Zusammenkünften, Tacitus nennt sie *circuli*³⁰, wurden die wichtigen Fragen kontrovers erörtert. Auch sie waren, wie die „Literarischen Zirkel“ der Zeit des Scipio, lose Zusammenkünfte mit wechselnden Teilnehmern. Man konnte mehrere Zirkel nebeneinander besuchen, denn es gab keine festen Zielsetzungen oder Parteiprogrammen ähnelnde Fixierungen gemeinsamer Ideen.³¹ Statt dessen spielten die Konzepte der *amicitia* und des *patrocinium* in ihnen eine wichtige Rolle. Die Zirkel ersetzten mehr und mehr die alten politischen Verbindungen und die traditionellen Klientelverhältnisse. Sie waren sichtbar und aktiv, solange sich die Herrscher mit der senatorischen Aristokratie gut verstanden. In Krisenzeiten trafen sich ihre Mitglieder nur im Verborgenen; bisweilen wurden die Zirkel staatlich unterdrückt.³² 23

Nicht nur Privatmänner wollten die literarische Produktion ankurbeln und oft in eine politische Richtung lenken. Auch die *principes* versuchten auf die Autoren Einfluß zu nehmen.³³ Bisweilen verwendeten sie die Dichter zu Propagandazwecken, denn ein gutes Epos eines bekannten Dichters konnte die Popularität eines *princeps* erheblich steigern. 24

Der erste Beleg für ein direktes Eingreifen eines *princeps* in die Literatur stammt aus dem Jahr 20 vor Christus. Augustus verfügte Varius und Tucca gegenüber die Veröffentlichung der *Aeneis*, die bei Vergils Tod unvollendet geblieben war, und sorgte damit dafür, daß erstmalig in Rom ein Gedicht nachweislich in großer Auflage veröffentlicht wurde.³⁴ Zuvor 25

29 In Zeiten politischer Spannungen überwachten die adeligen Familien ihre Hauseingänge, um Spione abzuhalten, und diskutierten nur in den bestgesicherten Räumen des Hauses, Tacitus hist. 1.85.2.; DERS. ann. 4.69.1-2.

30 TACITUS ann. 3.54.1.; DERS. agr. 43.1.

31 E. CIZEK, La littérature et les cercles politiques à l'époque de Trajan, in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II, Band 33.1., Berlin 1994, S. 3, 19.

32 Vgl. E. CIZEK, L'époque de Neron et ses controverses idéologiques, in: Roma Aeterna 4, Leyde 1972, S. 55 ff.

33 In republikanischer Zeit lassen sich privates und öffentliches Mäzenatentum noch nicht trennen, denn die Patrizier förderten die Literatur mit ihrem eigenen Geld, auch wenn sie als Amtsträger handelten. Deshalb setzt die Darstellung mit dem Beginn des Prinzipats ein.

34 Zum Verhältnis von Augustus zu den Poeten seiner Zeit J. K. NEWMAN, Augustus and the New Poetry,

hatte er seiner besonderen Wertschätzung für einen Autor Ausdruck verliehen, als er Varius für den *Thyestes*, der zu Ehren seines Triumphes von 29 v. Chr. aufgeführt wurde und die Taten von Augustus und Agrippa verherrlichte, mit 1 000 000 Sesterzen belohnte.³⁵ 17 v. Chr. schließlich gab Augustus bei Horaz einen Festhymnus in Auftrag, der bei den Säkularspielen gesungen werden sollte. Der Text wurde in die offizielle Inschrift der Spiele aufgenommen.³⁶

Die folgenden Kaiser suchten dem Beispiel Augustus' zu folgen und förderten ihnen politisch nahestehende Autoren. Tiberius interessierte sich für griechische Dichtung und Grammatik, Claudius liebte Rezitationen³⁷ und gründete in Alexandria eine Hochschule.³⁸ Die ersten Dichterwettkämpfe in griechischer und römischer Rhetorik stiftete Caligula, der Schriftsteller im übrigen offen verachtete.³⁹ Nero richtete 60 n. Chr. nach griechischem Vorbild die *Neronia* ein, Spiele in Rhetorik und Dichtung, die alle fünf Jahre stattfinden sollten, und an deren Dichterwettbewerb er selbst teilnahm, und Vespasian beschäftigte mit Quintilian den ersten vom Staat bezahlten Rhetorikprofessor. Domitian ließ Bibliotheken restaurieren und sandte Schreiber nach Alexandria, um Kopien von Handschriften anzufertigen, die in den Bibliotheken Roms verloren gegangen waren.⁴⁰ Außerdem begründete er die Albaner Spiele zu Ehren der Minerva und ließ in Rom als Fortsetzung der *Neronia* alle fünf Jahre Wettbewerbe in Dichtung und Redekunst austragen, die *Quinquennalia*⁴¹ oder *ludi Capitolini*, die noch im 3. und 4. Jahrhundert n. Chr. stattfanden. Möglicherweise stellte dieses Fest vor allem einen Talentwettbewerb dar, mit dessen Hilfe Domitian Dichter finden wollte, die ihn in Krieg und Frieden gebührend preisen sollten. Hadrian begründete das Athenaeum und auch seine Nachfolger förderten die Literatur – Gratian beispielsweise Ausonius und Stilicho Claudian –, die Sophistik – der berühmte Rhetoriker und Sophist Fronto war Lehrer des Marc Aurel – und die Philosophie, für die sich Marc Aurel und Julian Apostata einsetzten.

Die öffentliche Dichterpatronage bildete mithin von Beginn des Prinzipats an bis in die nachklassische Zeit eine konstante Erscheinung römischer Kulturpolitik, die die Autoren allerdings ebenso konstant abhängig machte von der Gunst ihrer Kaiser. Das Bedürfnis, einen Text zu verfassen, der den Kaiser nicht verärgerte, nahm daher notwendig Einfluß auf die Wahl der Gattungen, des Inhalts und der Ausdrucksformen.

in: Collection Latomus 88, Brüssel 1967 und P. WHITE, *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge 1993, S. 110 ff.

35 HORAZ epist. 2.1.245-250.

36 CIL 6.32323.

37 PLINIUS epist. 1.13.3-5.

38 SUETON Claud. 42.

39 Siehe SUETON Calig. 34.2., wo er berichtet, Caligula habe Homers Werke abschaffen wollen und Vergil für ungebildet und untalentierte gehalten. In SUETON Calig. 53.2. ist von Caligulas Verachtung für Senecas Werk die Rede.

40 SUETON Dom. 20.

41 SUETON Nero 12.3.; Tacitus ann. 14.20.1.

C. Buchhandel

Buchhändlerische Aktivitäten sind aus der frühen Republik nicht bezeugt. Doch bereits das Rom der ausgehenden Republik verfügte über ein Verlagswesen, das nicht so ausdifferenziert hätte sein können, wenn es nicht das Ergebnis einer längeren Entwicklung gewesen wäre. Die Anfänge des Buchhandels müssen also weit zurückreichen. 28

In der Regel war ein Verleger zugleich als Buchhändler (*bibliopola* oder *librarius*⁴²) tätig, das heißt, er verkaufte die von ihm verlegten Bücher selbst.⁴³ Daneben gab es Kleinhändler, die keine Bücher herstellten, sondern vorwiegend mit alten Rollen handelten.⁴⁴ 29

Wegen des regen Briefwechsels mit seinem Freund Cicero ist T. Pomponius Atticus heute die berühmteste „Verlegerpersönlichkeit“⁴⁵ der römischen Antike. Er war berühmt für die Qualität seiner Arbeit und die Güte der von ihm beschäftigten Korrektoren.⁴⁶ Wahrscheinlich handelte⁴⁷ er nur durch ihm unterstellte oder sonst mit ihm in Verbindung stehende *librarii*⁴⁸ mit seinen Büchern, denn er ist der einzige römische Ritter, von dem bekannt ist, daß er die Vervielfältigung von Büchern besorgte. Der Buchhandel befand sich nahezu ausschließlich in den Händen von Freigelassenen, von denen viele griechische Namen trugen. 30

Atticus war wie Cicero stark an Griechenland interessiert, hatte einige Zeit in Athen gelebt und unter anderem deswegen den Beinamen Atticus erhalten. Seine Kenntnisse von der Buchproduktion konnte er dort erworben und sich nach seiner Rückkehr nach Rom entschlossen haben, seinen Freunden sein Wissen zur Verfügung zu stellen, denn die Verleger in Rom scheinen bis zu Atticus sehr schlecht gearbeitet zu haben. Jedenfalls beschwerten sich mehrere Autoren über schlampige Verleger, die über schlechte oder gar keine Korrektoren verfügten.⁴⁹ 31

42 Der *librarius* war ursprünglich vor allem Buchschreiber., während der *bibliopola* in erster Linie für den Verkauf produzierte oder ankaufte. In der Kaiserzeit hat sich dieser Bedeutungsunterschied verwässert. Siehe DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 572; L. HAENNY, Schriftsteller und Buchhändler im alten Rom, 2. Auflage, Leipzig 1885, S. 24 ff.; J. MARQUARDT/A. MAU, Das Privatleben der Römer, 2. Auflage, Leipzig 1886, S. 151 Fußn. 7.

43 T. KLEBERG, Buchhandel und Verlagswesen in der Antike, Darmstadt 1967, S. 41 f.; KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 451; SALLES, Lire à Rome (Anm. 2), S. 160 f.; W. SCHUBART, Das Buch bei den Griechen und Römern, Berlin Leipzig 1921, S. 154.

44 K. DZIATZKO, s. v. „Buchhandel“, in: PAULY-WISSOWA (Hg.), Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung, Reihe 1, Halbband 5, Stuttgart 1897, Sp. 973, 981.

45 H.-P. BENÖHR, Der Brief. Korrespondenz, menschlich und rechtlich gesehen, in: SZ 115 (1998), S. 115, 118 Fußn. 26 weist zurecht darauf hin, daß Atticus, der vielfältigen Handel trieb und Bankgeschäfte großen Stils tätigte, mit dem Wort Verleger nur unzureichend oder irreführend bezeichnet wird. Nach P. FEDELI, I sistemi di produzione, e diffusione, in: CAVALLO/FEDELI/GIARDINA (Hg.), Lo spazio letterario di Roma Antica, Band 2, Rom 1990, S. 343, 356 hat Atticus zunächst gelegentlich Bücher seiner Freunde abschreiben lassen, verlegte dann aber, der Güte seiner Arbeit wegen, auch Bücher Dritter.

46 NEPOS Att. 13.3.: *namque in ea [sc. familia] erant pueri litteratissimi, anagnostae optimi et plurimi librarii.*

47 CICERO ad Att. 13.12.2.

48 CICERO ad Att. 13.21.4.

49 STRABO geogr. 13.1.54.; CICERO ad Quint. frat. 3.5.6.; DERS. ad Att. 2.1.12.; HORAZ ars poet. 354-355.; LIVIUS 38.55.8.; MARTIAL epigr. 2.8.3-4.; GELLIUS noct. Att. 6.20.6.; HIERONYMUS epist. 71.5.

Neben Atticus werden die Brüder Sosius an mehreren Stellen als Verleger erwähnt, unter anderem als Verleger des Horaz.⁵⁰ Sie genossen zur Zeit des Augustus einiges Ansehen. Der *bibliopola* Tryphon, vielleicht ein Freigelassener griechischer Herkunft, machte sich einen Namen sowohl als Verleger des Martial als auch als Verleger des Quintilian, der seine Arbeit sehr schätzte.⁵¹ Dank Martial sind als Buchhändler überdies die Namen des Atrectus, des Secundus, der ein Freigelassener des Gelehrten Lucensis war, und des Quintus Valerianus Polius überliefert⁵². Durch Seneca kennt man schließlich einen Dorus *librarius*, der Musterexemplare des Cicero – vielleicht sogar die Originaltexte – gekauft hatte und das Geschichtswerk des Livius verlegte und verkaufte.⁵³ 32

Bücher wurden schon während der ausgehenden Republik in beachtlicher Stückzahl verlegt.⁵⁴ 33
Auflagen von 1 000 Exemplaren waren wohl keine Seltenheit.⁵⁵ Zur Vervielfältigung bedienten sich die Verleger Schreibsklaven, in der Kaiserzeit auch freier Römer als Schreiber (*librarii*). Diese verfertigten die Abschriften der Bücher zum Teil nach Diktat, vor allem dort, wo es auf Schnelligkeit und Masse ankam. In der Regel aber standen ihnen die Originale zum selbständigen Lesen zur Verfügung. Akkordarbeit war nicht ungewöhnlich, jedenfalls ab der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. wurden die Schreiber nach der Anzahl der abgeschrieben Standardzeilen bezahlt.⁵⁶

Gewissenhafte Verleger ließen die Abschriften anschließend von Korrektoren (*anagnostae*) 34
durchlesen und mit einem Vermerk versehen, sie hätten das Exemplar überprüft und mit einer guten Handschrift verglichen (*legi, emendavi, contuli, relegi, recensui*).⁵⁷ Zudem fand, teilweise noch vor der *emendatio*, bei sorgfältigen Verlegern die *distinctio* statt, die Unterscheidung von Wörtern, Sätzen, größeren Gedankenabschnitten und Satzzeichen, die das Lesen der sonst in *scriptio continua* verfaßten Texte erheblich vereinfachte. Diese besondere Behandlung kam stets nur einem Teil der Auflage zuteil. Wenn sie von namhaften Gelehrten durchgeführt worden war, wurde das Exemplar besonders geschätzt⁵⁸ und erzielte

50 HORAZ ars poet. 345-346.; DERS. epist. 1.20.1-2.

51 MARTIAL epigr. 4.72.2.; 13.3.4.; QUINTILIAN inst. or. praef. 1., 3.

52 MARTIAL epigr. 1.2.7.; 1.113.5.; 1.117.13.

53 SENECA de ben. 7.6.1.

54 Der Gedanke an den Buchdruck lag bereits in der ausgehenden Republik nicht mehr fern! Cicero erwog nach R. MÜLLER u. a., Kulturgeschichte der Antike, Band 1, 3. Auflage, Berlin 1980, S. 181, (leider ohne Nachweis), daß man sich ein Werk aus beweglichen Metallbuchstaben zusammengesetzt vorstellen könne, wie sie für Inschriften an Gebäuden und zum Lesenlernen gebräuchlich wären. Es sind Stempel erhalten, die aus Einzelbuchstaben zusammengesetzt waren.

55 Das mutmaßt T. BIRT, Aus dem Leben der Antike, 3. Auflage, Leipzig 1922, S. 122; etwas vorsichtiger noch DERS., Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur, Berlin 1882, unveränderter Nachdruck Aalen 1959, S. 351. Auch KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 449 meint, daß die großen Autoren in Tausenden von Exemplaren verlegt wurden. Marcus Regulus ließ jedenfalls eine Gedenkrede auf seinen verstorbenen Sohn und damit ein Buch, dessen potentielle Leserschaft nicht besonders groß war, in einer Auflage von 1 000 Stück herausgeben, PLINIUS epist. 4.7.2.

56 Die Stichometrie, die Berechnung des Inhalts eines Buches nach Zeilen, hat in erster Linie dem Errechnen des Schreiberhonorars gedient. Siehe Preisedik 7, Zeilen 39-41, CIL 3.2., S. 831.

57 K. DZIATZKO, s. v. „Buch“, in: PAULY-WISSOWA, Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung, Reihe 1, Halbband 5, Stuttgart 1897, Sp. 939, Sp. 961.

58 FRONTO ad M. Caes. 1.6.

einen höheren Preis im Buchladen.

Weil die *librarii* in erster Linie um Schnelligkeit bei ihren Abschriften bemüht waren, bestimmte die Güte der Korrektoren das Ansehen eines Verleger-Buchhändlers. Gellius berichtet, in einem Buchladen sei ein Exemplar der Annalen des Fabius Pictor angeboten worden, für dessen Fehlerlosigkeit sich der Buchhändler mit einer Geldsumme verbürgt hatte. Ein herbeigerufener *grammaticus* fand doch einen Fehler: statt *duoetvicesimo* stand an einer Stelle *duodevicesimo*.⁵⁹ 35

Buchhandlungen, *tabernae librariae*⁶⁰ gab es in Rom schon zu Zeiten Catulls in großer Anzahl und verschiedenen Größen.⁶¹ Die älteste erwähnte ist jene, in die Clodius sich rettete.⁶² Buchhandlungen wurden in mehreren Stadtteilen von Rom eröffnet, bevorzugt dort, wo der Händler auf rege Laufkundschaft hoffen konnte. In der Nähe des *forum Romanum* gab es einige Buchhandlungen.⁶³ In der Kaiserzeit scheint die *Sigillaria* als Zentrum des Buchhandels bekannt gewesen zu sein⁶⁴, ebenso der *vicus Sandaliarius*⁶⁵ nahe dem *templum Pacis* mit seiner öffentlichen Bibliothek. 36

Über Ausstattung und Einrichtung der Buchläden in Rom sind wir hinlänglich informiert. Das Ladenlokal wird den sich zur Straße öffnenden *tabernae* im Erdgeschoß mehrstöckiger Häuser geähnelt haben. Die wichtigsten Bücher lagen im Laden offen aus.⁶⁶ An den Türpfosten und Säulen zur Straße hin waren die Titel der im Laden befindlichen Bücher samt Leseproben angeschlagen.⁶⁷ Die Buchrollen, die nicht zur Ansicht auslagen, waren in eine Schutzhülle eingeschlagen und in *armaria*⁶⁸, Gestellen, in denen die Rollen mit den Etiketten nach vorne lagen, oder in *capsae*⁶⁹, beweglichen Behältern, in die man inhaltlich zusammengehörige Rollen stellte, untergebracht. 37

Buchhandlungen in den Provinzen ähnelten denen Roms vermutlich stark. Der Buchhandel war nicht auf die Grenzen der Stadt Rom beschränkt: Bücher wurden über die Meere verschifft⁷⁰, und besonders gefragte Bücher konnte man im ganzen Römischen Reich erwerben.⁷¹ Plinius d. J. freute sich in einem Brief an seinen Freund Geminus, daß seine 38

59 GELLIUS noct. Att. 5.4.1.

60 CICERO or. Phil. 2.9.; GELLIUS noct. Att. 5.4.1.; 13.31.1.

61 CATULL carm. 14.17.

62 CICERO or. Phil. 2.9.

63 MARTIAL epigr. 1.117.10.; 1.2.7-8.; CICERO or. Phil. 2.9.

64 GELLIUS 2.3.5.; 5.4.1.; AUSONIUS opusc. p. 206.

65 GELLIUS noct. Att. 18.4.1.

66 GELLIUS noct. Att. 9.4.1-3.; 5.4.1.

67 HORAZ serm. 1.4.71.; MARTIAL epigr. 1.117.11-12.; SENECA epist. 33.3.

68 MARTIAL epigr. 1.117.15.; 7.17.5.; SENECA de tranq. an. 9.6.; SIDONIUS APOLLINARIS epist. 2.9.4.

69 MARTIAL epigr. 1.2.4.; STATIUS silv. 4.9.21.

70 In Xenophons Anabasis ist erwähnt, daß man unter den Überbleibseln gestrandeter Schiffe viele Bücher fand, so SCHUBART, Das Buch (Anm. 43), S. 150.

71 Siehe die Schwärmereien bei HORAZ carm. 2.20.13-20.; MARTIAL epigr. 7.88.; 11.3.3-5.; OVID trist. 4.9.17-24.; PLINIUS epist. 9.11.2.

Bücher in Lugdunum (Lyon) ebensoviel Popularität genossen wie in Rom.⁷² Die Biographie des Presbyters Sulpicius Severus über Sankt Martin wurde im 4. Jahrhundert n. Chr. in Karthago, Alexandria, Ägypten und sogar in der Wüste verkauft.⁷³

Die Provinzen bildeten nicht nur für Bestseller, sondern auch für in Rom schwer verkäufliche Bücher einen willkommenen Absatzmarkt.⁷⁴ Überstieg die Höhe der Auflage auch den Bedarf in den Provinzen, wurde der Rest als Makulatur verkauft. Oft beschrieben dann Schüler die Rückseiten der Papyri mit Rechenaufgaben oder Aufsätzen.⁷⁵ Schlimmer noch war es für den Autor, wenn sein Werk als Packpapier oder Tüte in *tabernae* und Fischhandlungen dienen mußte⁷⁶, wie es Catull den Schriften seines Erzfeindes Volusius prophezeit.⁷⁷ 39

Die beiden wichtigsten Erscheinungsformen des Buches in der griechisch-römischen Antike sind die Rolle und der Kodex. Die Papyrusrolle ist die ältere⁷⁸ und über Jahrhunderte hinweg dominierende Buchform. Sie war in Ägypten entwickelt worden, wo es im Nildelta Papyrus in großer Anzahl gab.⁷⁹ Eine Rolle war circa 20 bis 30 Zentimeter hoch und bestand aus etwa 20 aneinandergelassenen Blättern⁸⁰, den *kollemata* oder *paginae*. Beschrieben wurde das *recto*, die Innenseite der Rolle, bei der die Fasern in horizontaler Richtung verliefen und das Schreibrohr geringeren Widerstand fand als auf der Rückseite (*verso*).⁸¹ Das erste Blatt einer Rolle, das *protokollon*, war auf der Innenseite senkrecht gemasert und blieb unbeschrieben, so daß es der Rolle als Schutzhülle diente. Die dem *protokollon* folgenden Blätter wurden mit parallel nebeneinanderstehenden Kolumnen (*pagina*) senkrecht zur Gesamtlänge der Rollen von links nach rechts beschrieben. 40

Der Kodex, im 1. Jahrhundert n. Chr. erstmals als Buchform in Rom belegt, wurde zunächst vor allem als Schul- und Rechtshandbuch benutzt. Bedeutung erlangte er dann als bevorzugte und nahezu einzige Buchform der Christen für die Bücher des alten und neuen Testaments.⁸² 41

72 PLINIUS epist. 9.11.2.

73 SULPITIUS SEVERUS dial. 1.23.3.

74 Darauf spielt HORAZ epist. 1.20.10-14. an.

75 MARTIAL epigr. 4.86.11.

76 PERSIUS sat. 1.41-43. Vgl. HORAZ epist. 2.1.268-270.; MARTIAL epigr. 3.2.3-5.; 3.50.9.; 4.86.8-11.; 13.1.1-3.; SIDONIUS APOLLINARIS carm. 9.320.; L. FRIEDLAENDER, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine, Band 2, 10. Auflage, Leipzig 1922, S. 225.

77 CATULL carm. 95.7-10.

78 Ein Schriftzeichen für Papyrus existiert bei den Ägyptern bereits im 4. Jahrtausend v. Chr., die ältesten erhaltenen Papyri stammen aus dem 3. Jahrtausend v. Chr., G. TURNER, Greek Papyri. An Introduction, Oxford 1968, S. 1; H. WIDMANN, Herstellung und Vertrieb des Buches in der griechisch-römischen Welt, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens LV, in: Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 2, 6. Januar 1967, S. 35, 39 f.

79 PLINIUS nat. hist. 13.71.

80 PLINIUS nat. hist. 13.77.

81 TURNER, Greek Papyri (Anm. 78), S. 4; U. WILCKEN, Ein Sisylosfragment, in: Hermes 41 (1906), S. 103, 104.

82 In Kodexform konnten Bücher vergleichsweise preiswert hergestellt werden. Da das Christentum anfänglich die Religion der Armen war, bot sich der Kodex für Herstellung und Vertrieb eher an als die Rolle.

Erst im 4. Jahrhundert n. Chr. begann er, auch der bequemeren Art der Benutzung wegen, die Papyrusrolle als Träger für die klassischen lateinischen nicht-christlichen Schriften zu ersetzen. Viele Bibliotheken ließen die klassischen Texte auf Pergamentkodices umschreiben.

Der Kodex (*codex*) ist das Buch in der heute gebräuchlichen Form. Gegenüber der Rolle hat er zwei Vorteile: Zum einen besaßen die *codices* einen schützenden Einband⁸³, zum anderen wurden sie zwar mit nur einer Kolumne pro Seite beschrieben, dafür aber beidseitig, so daß ein Kodex mehr Text fassen und deshalb billiger hergestellt werden konnte als eine Buchrolle.⁸⁴ 42

Ob Bücher im Vergleich zu heute teuer oder preiswert waren, läßt sich nicht sicher sagen. Einige Wissenschaftler vermuten, die Preise seien wegen der Handarbeit hoch gewesen⁸⁵, andere weisen darauf hin, daß die Bücher vorwiegend von Sklaven abgeschrieben wurden und die Herstellungskosten daher eher gering ausgefallen seien.⁸⁶ Selbst die Buchpreise bieten ohne Angaben über die Kaufkraft keinen gesicherten Anhaltspunkt. 43

Ein *libellus* von Martials Epigrammen kostete bei Atrectus in guter Ausstattung 5 Denare, also 20 Sesterzen. Das war nach Martial nicht billig.⁸⁷ Das Buch der Xenien, der dreizehnte Band der Epigramme, wurde bei Tryphon für 4 Sesterzen, also einen Denar, zum Verkauf angeboten, hätte Tryphon aber nach Martial auch Gewinn eingebracht, wenn es für 2 Sesterzen verkauft worden wäre.⁸⁸ Leider ist es unmöglich, die Händlerspanne für diese Bücher zu errechnen. In einem einzigen Fall ist bekannt, wie hoch die Materialkosten für ein Buch waren: Statius mußte, als er seinem Gönner ein sicherlich gut ausgestattetes *libellus* seiner Gedichte schicken wollte, für das Papyrus, die Purpurfarbe und die beiden Knöpfe auf dem *umbilicus* einen *decussis*, etwa 2 ½ Sesterzen, zahlen.⁸⁹ 44

Die Buchhändler richteten sich bei der Festsetzung des Preises nicht nur nach den Herstellungskosten, sondern auch danach, wie alt und gefragt das Buch war, und – bei 45

83 Er bestand aus aufgeklebten Holzplatten, bei wertvolleren Büchern aus Ziegen- oder Schafleder, das mit der Haarseite nach außen auf eine Kartonage geleimt und so an das Buch geheftet wurde, daß es mit dem Einband fest verschlossen werden konnte, H. BLANCK, *Das Buch in der Antike*, München 1992, S. 88 ff.; SCHUBART, *Das Buch* (Anm. 43), S. 142 ff.

84 MARTIAL epigr. 1.2.3. Der Kodex war nach T. C. SKEAT, *The Length of the Standard Papyrus Roll and the Cost-Advantage of the Codex*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 45 (1982), S. 169 ff. rund 26% billiger als eine Rolle gleicher Textmenge, die Kosten für den Einband nicht eingerechnet. Zu Bucheinbänden O. MAZAL, *Geschichte der Buchkultur*, Band 1, Graz 1999, S. 379 ff.

85 DZIATZKO, s. v. „Buchhandel“ (Anm. 44), Sp. 984; P. FEDELI, *Autore, committente, pubblico in Roma*, in: VEGETTI (Hg.), *Introduzione alle culture antiche*, Band 1, *oralità scrittura spettacolo*, Turin 1983, S. 77, 93; M. FUHRMANN, *Geschichte der römischen Literatur*, Stuttgart 1999, S. 64; W. V. HARRIS, *Ancient Literacy*, Cambridge London 1989, S. 225; R. SCHIPKE, *Untersuchungen zur Herstellung und Verbreitung des Buches im lateinischen Westen zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert*, Berlin 1976, S. 149 ff. Nach R. BARTHES/P. MAURIÈS, s. v. „scrittura“, in: *Enciclopedia Einaudi* 12, Turin 1981, S. 608 hat ein Exemplar der *Aeneis* 24 Denare gekostet, während sich ein schlechtbezahlter Legionär mit 2 Denaren 10 Tage lang ernähren mußte.

86 FRIEDLAENDER, *Darstellungen* (Anm. 76), S. 224; KOHLER, *Das Autorrecht* (Anm. 1), S. 129, 450.

87 MARTIAL epigr. 1.117.18.

88 MARTIAL epigr. 13.3.3-5.

89 STATIUS silv. 4.9.6-8.

antiquarischen Werken – in welchen Zustand es sich befand. Ein Exemplar des zweiten Buchs der Aeneis, von dem der Verkäufer behauptete, es sei ein Autograph Vergils, wurde für 20 *aurei*, also 2 000 Sesterzen an den *grammaticus* Fidus Optatus verkauft.⁹⁰ Für ein gefälschtes Exemplar der Rhetorik des Tisias scheinen sogar 750 Denare gezahlt worden zu sein⁹¹, während ein schlechtes Exemplar des alten Brutus nur ein *gaianisches as* kostete.⁹² Fronto berichtete im 2. Jahrhundert n. Chr., Werke von Cicero und anderen Klassikern hätten in Ausgaben von Atticus und ähnlich angesehenen Verlegern enorme Preise erzielt.⁹³

Beim Kauf derart wertvoller und seltener Stücken zog man üblicherweise einen Sachverständigen zu Rate⁹⁴, denn es wurde viel betrogen, und der Unkundige lief Gefahr, stark überhöhte Preise zu zahlen.⁹⁵ Dion von Prusa beschwerte sich, Buchhändler wüßten, daß alte Bücher besonders gefragt, weil auf haltbarerem Papyrus geschrieben seien, und legten deshalb ihre frisch angefertigten Bücher in Mehl, um ihnen das Aussehen von alten zu geben.⁹⁶

46

D. Rezipienten – Bibliotheken und Leser

Der Begriff Bibliothek bezeichnete in der Antike sowohl einen größeren Buchbestand als auch dessen Räumlichkeiten⁹⁷, sogar Aktensammlungen und Bücherschränke.⁹⁸ Zunächst verfügten nur Autoren über Bibliotheken; erst mit der Hellenisierung Roms entdeckten größere Bevölkerungsschichten ihre Neigung zu Büchern und schafften sich eine Bibliothek an. Die ersten umfangreicheren Bibliotheken wurden als Kriegsbeute aus Griechenland mitgebracht.⁹⁹ Seit Cicero¹⁰⁰ wurde es in wohlhabenderen Kreisen Sitte, sein Haus, vor allem seinen Landsitz¹⁰¹, mit einer repräsentativen Bibliothek auszustatten¹⁰², oftmals mehr als Statussymbol denn zur täglichen Benutzung. Einige Autoren beklagen sich über die reichen, ungebildeten Menschen, die Bücher nur zum Schmuck kauften und mit dem Inhalt gar nicht vertraut seien.¹⁰³ Für diese Menschen wurden Leitfäden zum Ankauf und zur Katalogisierung von Büchern geschrieben¹⁰⁴, es gab Fachleute für die Ausstattung von Bibliotheken, und für

47

90 GELLIUS noct. Att. 2.3.5.

91 LUKIAN pseudolog. 30.

92 STATIUS silv. 4.9.20-22.

93 FRONTO ad M. Caes. 1.7.4.

94 GELLIUS noct. Att. 5.4.

95 LUKIAN adv. indoct. 1.

96 DIO CHRYSOSTOMOS or. 21.12.

97 FESTUS p. 34 M.

98 D. 30.41.9.; 32.52.7.; SENECA de tranq. an. 9.6.; Paulus sent. 3.6.51.

99 PLUTARCH Aem. Paul. 28.

100 Zu Ciceros Bibliothek T. PÜTZ, De M. Tulli Ciceronis Bibliotheca, Münster 1925.

101 Vgl. D. 30.41.9.; 32.52.7.; 33.7.12.34.; CICERO de fin. 3.2.7.; DERS. ad Att. 2.6.1.; PAULUS sent. 3.6.51.; PLINIUS epist. 3.7.8.; SIDONIUS APOLLINARIS epist. 8.4.1.

102 Vitruvius schließt in seine Vorschläge für die Errichtung eines herrschaftlichen Wohnhauses wie selbstverständlich ein Bibliothekszimmer ein, VITRUVIUS de arch. 1.2.7.; 6.4.1.

103 MARTIAL epigr. 14.2.; PETRONIUS sat. 48.4.; SENECA de tranq. an. 9.4.; 9.6.

104 ATHENAEUS deipnos. 12.515 e.

den Betrieb der Bibliothek stellte man Freigelassene ein oder schaffte sich *servi litterati* an, die als *librarii* die Abschriften erstellten, als *glutinatores* die Rollen klebten und pflegten oder zuständig waren für das Beschriften der Rollen mit Titelschildchen. Sulla bediente sich des bekannten *grammaticus* Tyrannion, von dem sich später Quintus Cicero bei der Erstellung seiner Bibliothek helfen ließ, zur Ordnung, Sichtung und Restaurierung der Bibliothek des Appellikon.¹⁰⁵

Inhaltlich waren die Bibliotheken der Kaiserzeit üblicherweise zweigeteilt in eine *bibliotheca graeca* oder *attica* und eine *bibliotheca latina*, die um einiges kleiner war als die griechische Bibliothek, schon alleine weil hochwertige Exemplare alter lateinischer Schriftsteller schwer zu erwerben waren.¹⁰⁶ Beide Bibliotheken enthielten Texte klassischer Autoren und einige zeitgenössische Titel. Wieviele Rollen eine private Bibliothek gewöhnlich umfaßte, ist nicht bekannt: der Dichter Persius, der im 1. Jahrhundert n. Chr. im Alter von 28 Jahren starb, hinterließ 700 Buchrollen, der Philologe Marcus Mettius Epaphroditos besaß 30 000 Rollen und der Dichter Serenus Sammonicus aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. soll eine ererbte Bibliothek von 62 000 Rollen vermacht haben.¹⁰⁷ Allgemeine Schlüsse können aus diesen stark divergierenden Zahlen nicht gezogen werden. Von Martial erfahren wir nur, daß die Bibliothek eines armen Römers kaum mehr Bücher enthielt als das Geschichtswerk des Livius¹⁰⁸, und das war 142 Rollen stark.

Die Bibliotheken wurden häufig nicht nur von ihren Eigentümern benutzt. Lucullus gestattete allen Lesern ohne Einschränkung Zugang zu der umfangreichen Büchersammlung in seinem Landhaus und ermöglichte ihnen ungestörte Diskussionen über die gelesenen Werke.¹⁰⁹

Von diesen für den Publikumsverkehr geöffneten Bibliotheken im Privateigentum war es nur ein kleiner Schritt bis zur Schaffung öffentlicher Bibliotheken. Caesar plante, die erste öffentliche Bibliothek Roms zu errichten, die einen lateinischen und einen griechischen Teil beinhalten und möglichst vollständig sein sollte.¹¹⁰ Caesars Tod vereitelte die Umsetzung seiner Pläne. Die erste öffentliche Bibliothek Roms entstand dann um 39 v. Chr. durch Gaius Asinius Pollio im *atrium Libertatis*.¹¹¹ Augustus richtete eine Bibliothek in der *porticus* des Apollo-Tempel auf dem Palatin ein¹¹², in der, wie von Caesar geplant, den griechischen Beständen eine lateinische Abteilung gegenübergestellt wurde.¹¹³ Diese Ordnung sollten alle

105 R. FEHRLE, Das Bibliothekswesen im alten Rom. Voraussetzungen, Bedingungen, Anfänge, Wiesbaden 1986, S. 16 f.; RAWSON, Intellectual Life in the Late Roman Republic, London 1985, S. 40.

106 CICERO ad Att. 2.1.12.; DERS. ad Quint. frat. 3.4.5.

107 BLANCK, Das Buch (Anm. 83), S. 158; KLEBERG, Buchhandel (Anm. 43), S. 48 ff. Nach K. QUINN, The Poet and his Audience in the Augustan Age, in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Band 30.1., Berlin New York 1982, S. 75, 127 war die Bibliothek des Persius 7 000 Rollen stark.

108 MARTIAL epigr. 14.190.

109 PLUTARCH Lucullus 42.

110 SUETON Iul. 44.2.; Isidor etym. 6.5.1.

111 ISIDOR etym. 6.5.2.; Ovid trist. 3.1.71-72.; PLINIUS nat. hist. 7.115.

112 OVID trist. 3.1.60-64.; SUETON Aug. 29.3.

113 SUETON Aug. 29.3. Das geschah auch, um die Gleichwertigkeit Roms mit Griechenland zu beweisen, N. HORSFALL, Empty shelves on the Palatine in: Greece and Rome 40 (1993), S. 58 ff. Ein Schwerpunkt der Bibliothek war deshalb neben juristischen Texten die augusteische Dichtung, HORAZ

kaiserlichen Bibliotheken beibehalten.¹¹⁴ Viele Kaiser folgten Augustus' Vorbild; der Legende nach verfügte Rom in der Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. über 28 öffentliche Bibliotheken.¹¹⁵

Römische Bibliotheken waren Präsenzbibliotheken; Ausleihen waren nicht üblich. Die Bücher, deren Bestand die Bibliotheken vor allem durch Geschenke und Stiftungen vermehrten, wurden in einer Säulenhalle oder im Lesesaal gelesen.¹¹⁶ Die Leser mussten das gewünschte Buch beim Bibliothekspersonal bestellen.¹¹⁷ Das Personal der Bibliotheken, dem auch Abschrift und Restaurierung der Bücher oblagen, wurde nahezu ausschließlich aus Sklaven rekrutiert. Sie stammten bei kaiserlichen Bibliotheken aus der *familia Caesaris*¹¹⁸ oder aus der Gruppe der *servi publici*.¹¹⁹ Claudius richtete eine zentrale Bibliotheksverwaltung ein, der im 2. Jahrhundert n. Chr. ein dem Ritterstand entstammender *procurator bibliothecarum* (oder *a bibliothecis*) mit einem Jahresgehalt von 200 000 Sesterzen vorstand.¹²⁰ Ihm oblagen die finanzielle Oberaufsicht und die Geschäftsführung. Die einzelnen Bibliotheken leitete ein *bibliothecarius*, in der Regel ein Sklave oder ein Freigelassener, außerdem verfügte die zentrale Verwaltung wohl über eigene Ärzte für das Bibliothekspersonal.¹²¹

Mit dem steigenden Interesse an Büchern, vor allem an Vergnügungsliteratur, wurden Bibliotheken in den öffentlichen Bädern beliebt. Sie waren wohl vor allem mit seichter Lektüre bestückt und dienten zugleich als Auditorium für Dichterlesungen und andere Aktivitäten kultureller Art.

Wie der Buchhandel nicht auf die stadtrömischen Grenzen beschränkt war, gab es auch Bibliotheken in vielen Orten des Reiches.¹²² In der ganzen Mittelmeerwelt entstand um die

epist. 2.1.214-218.

114 Zur Zweiteilung der Bibliothek in der *porticus Octaviae* CIL 6.2347.; 6.2349.; 6.4431.; 6.4433.; 6.4435.; 6.5192. Nach BLANCK, Das Buch (Anm. 83), S. 166 war sogar die im 5. Jahrhundert n. Chr. von Papst Hilarus neben dem Baptisterium der Lateransbasilika gebaute christliche Bibliothek eine mit griechischer und lateinischer Abteilung ausgestattete Doppelbibliothek.

115 Mirab. Romae p. 21 P., zitiert nach: K. DZIATZKO, s. v. „Bibliotheken“, in: PAULY-WISSOWA, Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung, Reihe 1, Halbband 5, Stuttgart 1897, Sp. 405, 419; Reg. Urb. p. 37 Richter, 2. Auflage, 1901, zitiert nach: BLANCK, Das Buch (Anm. 83), S. 165.

116 Über die Architektur römischer Bibliotheken allgemein L. L. JOHNSON, The Hellenistic and Roman Library: Studies Pertaining to Their Architectural Form, Ann Arbor 1984, S. 84 ff.; E. MAKOWIECKA, The Origin and Evolution of Architectural Form of Roman Library, Warschau 1978, S. 23 ff.; J. Tønsberg, Offentlige biblioteker i Romerriget. I det 2. Århundrede e. Chr., Kopenhagen 1976.

117 GELLIUS noct. Att. 11.17.1.; 13.20.1.

118 Siehe für die *bibliotheca Apollinis* CIL 6.5184.; 6.5188-91.

119 So bei der Bibliothek in der *porticus Octaviae*, vgl. beispielsweise CIL 6.2349.; 6.5192.

120 L. D. BRUCE, The Procurator Bibliothecarum at Rome, in: The Journal of Library History 18 (1983), S. 143, 146. Später betrug das Gehalt nur noch 60 000 Sesterzen, vielleicht wegen einer Aufteilung des Amtes.

121 CIL 6.8907.

122 Siehe R. CAGNAT, Les Bibliothèques municipales dans l'Empire Romain, in: Mémoires de l'Institut National de France 38 (1909), S. 1 ff.; C. CALLMER, Antike Bibliotheken, in: Opuscula Archaeologica 3 (1944), S. 145, 167 ff.

Zeitenwende ein großes, einheitlich interessiertes Lesepublikum und mit diesem ein Bedürfnis nach Bibliotheken. Die Gründung dieser Bibliotheken, die anders als die stadtrömischen meist nicht als Doppelbibliotheken konzipiert waren, ging anders als in Rom nicht immer von den Kaisern aus.¹²³ Gerade in den Städten des griechischen Ostens der Reiches gründeten sowohl die Kaiser, etwa Hadrian, der Athen eine große Bibliothek schenkte¹²⁴, als auch Privatleute einige Bibliotheken, etwa die berühmte kelsianische oder Celsus-Bibliothek¹²⁵ in Ephesos.

Die Leser entstammten vor allem den gebildeten und höheren Schichten der städtischen Bevölkerung. Die zahlreichen Grabinschriften und die Soldatenbriefe lassen allerdings vermuten, daß eine vergleichsweise hohe Anzahl der Einwohner des Lesens und Schreibens mächtig war¹²⁶, wenn man in Betracht zieht, daß viele Menschen im Reich weder Latein noch Griechisch sprachen, und viele der Sprachen keine Schrift kannten.¹²⁷ 54

Wohlhabende Römer beschäftigten Sklaven als Vorleser, die wie die Korrektoren bei der Buchherstellung *anagnostae* genannt wurden. Ihre Dienste wurden häufig auch zum privaten Vergnügen, nicht nur zur Unterhaltung von Gästen, in Anspruch genommen¹²⁸. Ein relativ großer Teil der Bevölkerung, vor allem Menschen aus sozial schwächeren Schichten, kannte die literarischen Werke dank der Straßendarbietungen¹²⁹ und der *recitationes*. Lesungen fanden zu Zeiten Plinius' d. J. in Rom nahezu täglich statt.¹³⁰ Ihr Besuch ersetzte vielen, gerade Frauen¹³¹, die des Lesens seltener mächtig waren als Männer, die persönliche Lektüre der Texte. Viele Werke waren daher allgemein bekannt und wurden oft zitiert. In Pompeji finden sich allein 24 Graffiti mit Zitaten aus dem ersten Gesang der *Aeneis*, daneben Zitate 55

123 Siehe CIL 5.5262.; 10.4760.; 11.2704 b.; APULEIUS apol. 91.1.; DERS. flor. 18.1.; GELLIUS noct. Att. 9.14.3.; 19.5.4.; PLINIUS epist. 1.8.2.

124 PAUSANIAS descr. 1.18.9., siehe auch D. WILLERS, Hadrians panhellenistisches Programm. Archäologische Beiträge zur Neugestaltung Athens durch Hadrian, Antike Kunst Beiheft 16, Basel 1990, S. 14 ff.

125 F. HUEBER/V. M. STROCKA, Die Bibliothek des Celsus, in: Antike Welt 6 (1975), S. 3 ff.

126 Hierzu A. K. BOWMAN, The Roman imperial army: letters and literacy on the northern frontier, in: BOWMAN/WOLF (Hg.), Literacy and power in the ancient world, Cambridge 1994, S. 109; HARRIS, Ancient Literacy (Anm. 85), S. 253ff. SALLES, Lire à Rome (Anm. 2), S. 192 weist auf den begrenzten Aussagegehalt der Grabinschriften hin. Vielleicht hätten viele sie nicht lesen können und sie nur aufgestellt, um den Eindruck zu vermitteln, der Gestorbene sei gebildet gewesen.

127 G. CAVALLO, Alfabetismo e circolazione del libro, in: Vegetti (Hg.), Introduzione alle culture antiche, Band 1, Oralità scrittura spettacolo, Turin 1983, S. 166 ff, v. a. 173 ff. HARRIS, Ancient Literacy (Anm. 85), S. 259 meint, in Rom und in Italien seien nur etwa 20% der männlichen und 10% der weiblichen Bevölkerung des Lesens und Schreibens mächtig gewesen, dazu käme eine unbestimmte Zahl an Halbalphabeten. Kritisch dazu A. K. BOWMAN, Literacy in the Roman empire: mass and mode, in: BEARD/BOWMAN/CORBIER u. a., Literacy in the Roman world, Ann Arbor 1991, S. 119 ff., der die Alphabetisierungsquote höher einschätzt. Einigkeit herrscht, daß es unter Frauen, Sklaven und Mitgliedern der unteren sozialen Schichten besonders viele Analphabeten gegeben hat.

128 CICERO ad Att. 1.12.4.; NEPOS Att. 13.3.; 14.1. ; PLINIUS epist. 3.5.10.; 3.5.11.; 3.5.14.; 5.19.3.; 8.1.2.; 9.36.4.; SUETON Aug. 78.2.

129 DIO CHRYSOSTOMOS or. 20.10.; HARRIS, Ancient Literacy (Anm. 85), S. 226.

130 PLINIUS epist. 1.13.1.; 8.21.2.; IUVENAL sat. 3.9.

131 Frauen durften Rezitationen beiwohnen, siehe TACITUS ann. 3.49.1.; PLINIUS epist. 4.19.3.; 5.17.5.

aus Werken von Lukrez, Ovid, Properz, Horaz, Catull und sogar Ennius.¹³² Auch für Grabinschriften wurden gerne Ausschnitte der Werke Vergils verwendet.

Teil II: Interessenkonflikte und literarische Urheberschaft

Im Folgenden wird untersucht, welche rechtlichen, rechtsähnlichen oder außerrechtlichen Möglichkeiten der Autor hatte, sich gegen Textveränderungen, unautorisierte Veröffentlichungen und Plagiate zu wehren oder gegebenenfalls bestehende Vermögens- und Verwertungsinteressen zu verfolgen, sowohl gegenüber seinem Vertragspartner, dem Verleger oder Theaterunternehmer, als auch gegenüber Dritten. Auch die Schutzmöglichkeiten des Verlegers werden einer Untersuchung unterzogen, um herauszuarbeiten, ob und inwieweit das antike Rom Lösungsmöglichkeiten für Interessenkonflikte entwickelt hat, deren Lösung heute das literarische Urheber- und das Verlagsrecht dienen. Weil die Denkstrukturen der Menschen im antiken Rom von den heutigen divergierten und weil Buchhandel und Verlagswesen anders operierten als heute, nähme es nicht wunder, wenn sich die Interessenkonflikte im Zusammenhang mit literarischen Werken und die Lösungen, die für die Konflikte gefunden wurden, von den zeitgenössischen unterschieden.

A. Schutz der Interessen des Urhebers

Es ist heute nahezu unumstritten, daß das Römische Reich kein Urheberrecht kannte, das dem Schöpfer die umfassende Herrschaft über sein Geistesgut gesichert hätte. Fast ebenso einhellig wird jedoch, oftmals ohne Erläuterung, betont, daß die Antike eine Zuordnung des geistigen Werkes zu seinem Verfasser durchaus kannte. Wie das Bewußtsein um ein geistiges Eigentum beschaffen war und wie weit es reichte, sucht dieser Abschnitt zu analysieren.

Heutige Begriffe und Systematisierungen können und dürfen auf das Römische Reich nur bedingt übertragen werden, will man den damaligen Vorstellungen sowie den wirtschaftlichen und sozialen Umständen gerecht werden und sie nicht in das Schema heutigen Rechtsverständnisses zwingen. Gleichwohl wird sich diese Arbeit der Übersichtlichkeit halber an der heute üblichen Grobeinteilung der aus dem Urheberrecht erwachsenden Befugnisse in Urheberpersönlichkeitsrecht und Urheberverwertungsrechte orientieren. Sie war den Menschen im alten Rom fremd.

1. Schutz der Persönlichkeit

Das Recht, Zeitpunkt und Umstände der Veröffentlichung des Werkes zu bestimmen, das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und der Schutz der Werkintegrität stellen die wichtigsten *droits morales* dar und bilden den Kern des Schutzes der Urheberinteressen. Wenn es im alten Rom bereits ein Bewußtsein für die Schutzwürdigkeit der Interessen der Urheber gegeben hat und wenn die Interessen jenen der heute lebenden Urheber geähnelt haben, könnten sich Schutzinstrumente möglicherweise zunächst in diesem Bereich ausgebildet

132 SALLES, *Lire à Rome* (Anm. 2), S. 191, 196.

haben.

a) Veröffentlichung des Werkes

Untersucht wird daher zunächst, ob und wie im alten Rom sichergestellt wurde, daß die Autoren Zeitpunkt und Umstände der Veröffentlichung ihres Werkes bestimmen konnten. Die Untersuchung wird sich auf außerjuristische Quellen stützen, denn weder ist eine gesetzliche Regelung dieses Sachverhalts bekannt, noch kann dem Corpus Iuris Civilis oder den überlieferten juristischen Fragmenten ein Fall entnommen werden, in dem ein Autor gerichtlich gegen die unberechtigte Veröffentlichung seines Werkes vorgegangen wäre. 60

aa) Wirtschaftliche Erwägungen

Der Werkmittler, in der Regel der Verleger, bedurfte für die Veröffentlichung eines Werkes grundsätzlich der Zustimmung des Autors. Es war wirtschaftlich sinnvoll, wenn nicht sogar notwendig, das Werk eines Autors nur mit dessen Einverständnis zu veröffentlichen. Der Autor gab seinem Werk erst für die Veröffentlichung die endgültige Gestalt und den Titel, außerdem konnte er einem eigenmächtig handelnden Verleger unter Umständen große wirtschaftliche Verluste zufügen, indem er eine eigene Ausgabe herausbrachte. 61

Cicero beispielsweise schrieb an Atticus, er habe das fünfte Buch seines Werkes *de finibus* verändert, nachdem er ihm eine noch nicht zur Veröffentlichung bestimmte Fassung hatte zukommen lassen.¹³³ Textveränderungen nach Abgabe des Manuskripts an den Verleger werden nicht unüblich gewesen sein, denn unter römischen Autoren war es Brauch, Manuskripte unveröffentlichter Bücher mit der Bitte um Kritik an Freunde zu versenden.¹³⁴ Wenn Autor und Verleger befreundet waren wie Cicero und Atticus, ist der Verleger daher bisweilen in den Besitz vorläufiger Fassungen gekommen, die ihm in der Hoffnung auf konstruktive Kritik zugeschickt wurden. Ihre Verbreitung war wirtschaftlich sinnlos. Das erklärt die Verwunderung, die Cicero befiel, als Atticus einmal gegen dieses Gebot wirtschaftlicher Vernunft verstieß.¹³⁵ 62

bb) Moral- und Rechtsempfinden

Neben wirtschaftlichen Gründen verbot ein Moral- und Rechtsempfinden den Verlegern, Bücher eigenmächtig zu veröffentlichen. Nicht nur am Raub von Manuskripten zum Zweck der Veröffentlichung wurde Anstoß genommen, sondern auch an der eigenmächtigen, vor allem vorzeitigen Veröffentlichung eines Manuskripts durch einen Verleger, der rechtmäßig in den Besitz des Manuskripts gelangt war. Ovids Ehrfurcht vor dem Schaffensprozeß ist so groß, daß er sich sogar weigert, die Namen junger, unveröffentlichter Autoren zu nennen.¹³⁶ 63

133 CICERO ad Att. 13.21.4. In einem Fall hat er Atticus sogar gebeten, die Exemplare eines bereits veröffentlichten Werkes nachträglich zu ändern, CICERO ad Att. 13.13.1.

134 MARTIAL epigr. 6.1.; PLINIUS epist. 1.2.1.; 1.8.3.; STATIUS silvae 2. prooem. 29.

135 CICERO ad Att. 13.21.4.

136 OVID ex ponto 4.16.37-39.

1) Hermodorus von Syrakus

Besonders bekannt geworden ist ein Fall, in dem sich der Verleger bereits eigenmächtig in den Besitz des Werkes gesetzt hatte. Er stammt aus der griechischen Welt, hat aber auch die Römer stark erzürnt: Hermodorus von Syrakus hatte von Platons Vorlesungen Mitschriften verfaßt. Mit ihnen trieb er einen schwunghaften Handel in Sizilien.¹³⁷ Sein Verhalten galt der Alten Welt als in einem Maße ehrenrührig, daß es sprichwörtlich wurde: „mit den Dialogen [Platons] macht Hermodorus ein Geschäft“.¹³⁸ Die Redensart war auch in Rom so bekannt, daß Hermodorus Cicero als Beispiel für eine ehrlose Person dienen konnte.¹³⁹ 64

Warum hat die alte Welt diesen Fall für ein einem Sprichwort würdiges Beispiel besonderer moralischer Verwerflichkeit gehalten? Und inwiefern läßt er Rückschlüsse auf die allgemeine Einstellung gegenüber der eigenmächtigen Veröffentlichung eines Manuskripts zu? Die Quellenlage ist wenig aufschlußreich, die Schilderungen wenig detailliert. 65

Nach einer Ansicht stießen sich die Römer daran, daß Hermodorus die nach Sizilien gebrachten Schriften nicht zur Herstellung von Abschriften und damit zu ihrer größtmöglichen Verbreitung hergab, sondern zu seiner Bereicherung nutzte.¹⁴⁰ Die Vervielfältigung als solche sei nicht als anstößig empfunden worden. Daß das Verhalten des Hermodorus keine schärfere Zurückweisung rechtlicher Art erfahren habe, zeige vielmehr, daß dem Autor kein Veröffentlichungsrecht zustand und eine Veröffentlichung ohne Zustimmung oder gegen den Willen des Autors rechtlich unbedenklich war. 66

Diese Schlußfolgerung ist nicht überzeugend. Zum einen lag Sizilien außerhalb der Staatsgrenzen Athens. Es hätte deshalb eines – zweifelsohne nicht bestehenden – internationalen Urheberrechts bedurft, um Hermodorus gerichtlich verfolgen zu können. Eine rechtliche Beurteilung des Falls war somit überflüssig; möglich blieb einzig, auf die moralische Verwerflichkeit des Verhaltens hinzuweisen. 67

Zum anderen erregte schon die eigenmächtige Vervielfältigung Anstoß, auch wenn sie nicht mit einer Bereicherung verbunden war. Das zeigen die Klagen anderer Autoren. Ovid hatte die Metamorphosen vor seiner Verbannung nach Tomi dem Feuer übergeben, weil sie ihm noch nicht ausgefeilt genug gewesen waren. Dennoch, so klagte er, seien sie in Umlauf geraten.¹⁴¹ Cicero beschwerte sich in einem Brief an Atticus, eine seiner Reden sei ohne seinen Willen in die Hände des Publikums gelangt; er wisse nicht, wie dies geschehen konnte.¹⁴² Außerdem ließ er Marcus Antonius in *de oratore* klagen, ein von ihm verfaßtes Büchlein sei ohne sein Wissen und gegen seinen Wunsch veröffentlicht und vervielfältigt worden.¹⁴³ Galen von Pergamon, der unter anderem Leibarzt von Marc Aurels Sohn 68

137 PHILODEMON acad. hist. 6.4-6.; ZENOBIUS 5.6.

138 Zitiert nach: DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 568 Fußn. 3. Siehe auch ZENOBIUS 5.6.

139 CICERO ad Att. 13.21.4.

140 DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 569.

141 OVID trist. 1.1.117-118.; 3.14.19-24.

142 CICERO ad Att. 3.12.2.

143 CICERO de orat. 1.94.

Commodus war, beklagte sich, seine Schriften seien ohne sein Einverständnis verbreitet worden¹⁴⁴, Diodor monierte, daß seine Manuskripte vor ihrer Herausgabe gestohlen und veröffentlicht worden seien.¹⁴⁵ Quintilian berichtete, zwei Bücher seiner *institutio oratoria* seien ohne sein Wissen und Wollen veröffentlicht worden¹⁴⁶. Im ersten Fall hätten Sklaven mit seiner Genehmigung einen zweitägigen Vortrag mitgeschrieben, dann aber ohne seine Genehmigung verbreitet, wahrscheinlich, indem sie das Manuskript verkauft hätten. Im anderen Fall sei ein mehrtägiger Vortrag von Anhängern mitgeschrieben und im Übereifer veröffentlicht worden. Wegen dieser beiden Vorfälle habe er sich entschlossen, das Buch schnell selbst zu veröffentlichen – ausführlicher und besser geordnet als die Mitschriften.

Dieser Aussagen wegen meinen andere Autoren, das Anstößige an Hermodorus' Verhalten sei gewesen, daß er ohne Zustimmung Platons mit dessen geistigem Gut Handel getrieben habe.¹⁴⁷ Die Antike habe ein gewisses Veröffentlichungsrecht des Autors gekannt; eine unbefugte Veröffentlichung habe der Urheber als ehrenrührig empfunden. Außerdem sei die Öffentlichkeit entrüstet gewesen. 69

Tatsächlich belegen die Klagen von Cicero, Diodor, Galen, Ovid und Quintilian, daß die Römer die eigenmächtige Veröffentlichung eines Werkes moralisch verurteilt haben. Gleichwohl sind diese Klagen nicht so berühmt geworden wie der Fall des Hermodorus von Syrakus. Das Ansehen, das Platon in der griechisch-römischen Welt genoß, vermag die Entstehung des Sprichwortes allein nicht zu rechtfertigen, denn auch die anderen Autoren waren berühmte und geachtete Männer. Plausibler erscheint eine andere Erklärung. Hermodorus hatte die Mitschriften der Dialoge Platons nicht von einem Dritten erstanden, sondern selbst in Platons Vorlesungen angefertigt. Er war also ein Schüler Platons und damit seinem Lehrer nach griechisch-römischer Vorstellung in besonderem Maße verbunden und zu Loyalität und Respekt verpflichtet.¹⁴⁸ Indem er von Sizilien aus mit den als Schüler verfaßten Aufzeichnungen handelte, mißbrauchte er das zwischen Lehrer und Schülern bestehende besondere Vertrauensverhältnis, aufgrund dessen der Lehrer die Dialoge seinen Schülern als seinen Vertrauten vorgetragen hatte. Darin lag die besondere Anstößigkeit des Verhaltens von Hermodorus. 70

Zwar kann dieser Fall somit nicht die Existenz eines klagbaren Veröffentlichungsrechts beweisen. Gleichwohl zeigt er, daß die eigenmächtige Veröffentlichung eines fremden Werkes generell als anstößig empfunden wurde – das wird auch aus den Klagen anderer Autoren deutlich. Außerdem wurde der Mißbrauch des zwischen Platon und Hermodorus bestehenden Vertrauensverhältnisses als besonders verwerflich erachtet. 71

144 GALEN de anat. administr. 1.

145 DIODORUS SICULUS bibl. hist. 40.8.

146 QUINTILIAN inst. or. prooem. 7.; DERS. inst. or. 3.6.68.

147 KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 455 Fußn. 1.

148 Zum Vertrauensverhältnis zwischen Lehrer und Schüler in Griechenland MÜLLER u.a., Kulturgeschichte (Anm. 54), S. 198.

2) Ciceros *de finibus*

Das zweite Beispiel entstammt der Fallgruppe, in welcher der Verleger zwar rechtmäßig in den Besitz des Manuskripts gekommen ist, es aber ohne Zustimmung des Autors vervielfältigt. Atticus hatte das fünfte Buch von Ciceros *de finibus* Balbus zur Abschrift überlassen, bevor Cicero es veröffentlichen wollte. Er wurde dafür von Cicero scharf kritisiert.¹⁴⁹ Zum einen beklagte Cicero, daß die Schrift durch Atticus' Verhalten in Balbus Hände gelangt sei, bevor Brutus sie erhalten habe, dem sie gewidmet war. Zum anderen und vorliegend von größerem Interesse stieß er sich an der Tatsache, daß Balbus die Schrift in unfertigem Zustand erhalten habe, denn er, Cicero, habe sie inzwischen in einigen Punkten verändert. 72

Auf ein Recht, gegen das Atticus verstoßen hätte, beruft sich Cicero nicht. Das wäre bei einer engen Freundschaft, wie sie Cicero und Atticus verband, auch unschicklich gewesen. Seine Empörung zeigt gleichwohl, wie er Atticus' Verhalten in moralischer Hinsicht einschätzt. Er vergleicht Atticus mit dem sprichwörtlich gewordenen Hermodorus¹⁵⁰ und kommt zu dem Ergebnis, nicht einmal jener habe sich so verhalten wie Atticus. Ciceros Worte werden teilweise ironisch gemeint gewesen sein, denn sonst hätte er mit seinem Vorwurf die Freundschaft zu Atticus womöglich aufgekündigt. Römer reagierten empfindlich auf Beleidigungen jeder Art. Der Satz würde jedoch jeden Sinns entbehren, wenn nicht eine Parallele zwischen Atticus und Hermodorus bestanden hätte und Atticus' Verhalten nicht in gewisser Hinsicht tatsächlich über das hinaus gegangen wäre, was Hermodorus getan hat. 73

Auf den ersten Blick scheint sich Atticus weniger verwerflich verhalten zu haben als Hermodorus. Jener hatte mit Mitschriften gehandelt, die er selbst angefertigt hatte; ihm war also kein Manuskript zur Veröffentlichung übergeben worden. Zudem hatte er das zwischen ihm und seinem Lehrer Platon bestehende Vertrauensverhältnis mißbraucht. Atticus hingegen hatte sein Manuskriptexemplar offensichtlich von Cicero erhalten, denn darüber, daß er im Besitz des Manuskripts war, wunderte sich Cicero nicht. Er sollte das Manuskript lediglich (noch) nicht verlegen. Außerdem erlaubte er nur einem Freund die Abschrift, sicherlich nicht gegen Entgelt. Anlaß für Ciceros Aussage kann daher nicht gewesen sein, daß Atticus im Gegensatz zu Hermodorus ein Manuskript ohne Einverständnis des Autors verlegt hätte.¹⁵¹ Die Autoren waren in beiden Fällen nicht um Zustimmung gefragt worden und mit der Vervielfältigung der Schriften nicht einverstanden. 74

Auch die intensive Freundschaft zwischen Atticus und Cicero und die aus ihr erwachsenden Pflichten führen nicht dazu, daß Atticus sich verwerflicher verhalten hat als Hermodorus, der mit Platon durch ein Lehrer-Schüler-Verhältnis und damit ebenfalls durch ein Sonderverhältnis mit umfangreichen wechselseitigen Verpflichtungen verbunden war. 75

Verständlich wird Ciceros Aussage erst, wenn man in Betracht zieht, daß er und Atticus in einer dauerhaften geschäftlichen Verbindung miteinander standen, in der beide neben 76

149 CICERO ad Att. 13.21.4.

150 CICERO ad Att. 13.21.4.

151 So aber M.-C. DOCK, *Étude sur le droit d'auteur*, Paris 1963, S. 35.

freundschaftlichen auch vertragliche Pflichten einzuhalten hatten. Wahrscheinlich hatten sie bezüglich des fünften Buches von *de finibus* bereits vertragliche Vereinbarungen getroffen, so daß Atticus nicht nur als Freund, sondern auch als Verleger im Besitz des Manuskripts war. Atticus hat also nicht nur Freundschaftspflichten mißachtet, sondern außerdem vertragswidrig verhalten, indem er gegen seine Pflicht, erst die von Cicero als solche deklarierte Endfassung zu veröffentlichen, verstoßen hat. Wo Hermodorus lediglich ohne Willen Platons tätig wurde, handelte Atticus gegen den erklärten Willen Ciceros.

Dieser Fall zeigt außerdem, daß ein literarisches Werk nach römischem Verständnis ideeller Natur war. Anstoß wurde nicht an der unrechtmäßigen Aneignung des Manuskripts und damit der Verkörperung der Gedanken genommen, sondern an der Aneignung des Werkes selbst. Daran vermag auch die Behauptung, Cicero selbst habe die Schrift des Hirtius, deren Inhalt ihm geschmeichelt habe, durch Atticus eigenmächtig verbreiten lassen, nichts zu ändern. Unbekannt ist nämlich, warum Cicero in den Besitz von Hirtius' Manuskript gekommen war. Möglicherweise hatte Hirtius es ihm zugeschickt mit der Bitte, es kritisch zu prüfen und gegebenenfalls an Atticus weiterzuleiten.

77

3) Vergils *Aeneis*

Ein weiterer Fall bezeugt, daß sich die Römer der besonderen Beziehung zwischen Autor und Werk bewußt waren. Vergil hatte die *Aeneis*, an der er die letzten elf Jahre seines Lebens gearbeitet hatte¹⁵² und die bei seinem Tod seiner Ansicht nach unvollendet war, testamentarisch Varius und Tucca vermacht und bestimmt, sie dürften nichts veröffentlichen, was er nicht bereits veröffentlicht habe.¹⁵³ Dem letzten Willen wollten die beiden Freunde und Testamentsvollstrecker entsprechen. Erst als Augustus, der die Entstehung der *Aeneis* mit Interesse verfolgt hatte, intervenierte und die Edition der *Aeneis* veranlaßte, gaben sie das Werk ihres Freundes heraus.

78

Die Umstände dieses Falles sind außergewöhnlich. Vergil war sehr bekannt, hoch geschätzt und überdies tot, eine testamentarische Verfügung spielte eine Rolle, die testamentarisch Begünstigten waren enge Freunde des Toten, und mit Augustus war ein *princeps* in den Fall verwickelt. Dennoch kann er Aufschluß geben, wie die Herrschaft eines Autors über sein unveröffentlichtes Werk beurteilt wurde.

79

Bemerkenswert ist zunächst, daß Vergil eine Verfügung aufsetzen konnte, die seinen Freunden das Eigentum am Manuskript, nicht aber das Recht zu dessen Veröffentlichung zusprach. Eigentum am Werkexemplar und Herrschaft über das Werk waren also nicht identisch, vielmehr behielt der Autor die Werkherrschaft auch dann, wenn einem anderen das Eigentum an seiner Verkörperung zukam. Zwar war es in Rom rechtlich möglich, ein Vermächtnis aufzusetzen, in dem jemandem das Eigentum an einer Sache zugesprochen und zugleich eine besondere Behandlung der Sache vorgeschrieben wurde. Daß Vergil jegliche Verwertung des Manuskripts verbot und dies damit begründete, daß die *Aeneis* seiner Ansicht

80

152 DONATUS vita Verg. 89-90.; PHILARGYRIUS vita Verg. 1.89.; SERVIUS vita Verg. 26-27.

153 PLINIUS nat. hist. 7.114.; PROBUS vita Verg. 22-23.

nach unvollendet war, zeigt hingegen, wie bewußt er sich seiner besonderen Beziehung zum Werk war – über sein Lebensende hinaus und unabhängig vom Besitz des Manuskripts.

Diese postmortale Herrschaft Vergils über sein Werk haben auch Varius und Tucca anerkannt. Zunächst weigerten sie sich aus Respekt gegenüber dem letzten Willen ihres Freundes und mithin in Anerkennung der Herrschaft, die Vergil nach seinem Tod noch an seinem Werk hatte, die *Aeneis* herauszugeben und führten die Edition erst durch, als Augustus intervenierte.¹⁵⁴ Dann verzichteten sie bei der Herausgabe des Textes darauf, unvollständige Verse zu vollenden. Auch darin kommt die Achtung vor dem Willen des Autors und seiner Herrschaft über das Werk zum Ausdruck. 81

Auf der anderen Seite zeigte mit Augustus der Kaiser und Vertreter der *res publica*, daß er sich nicht an die Verfügung Vergils gebunden fühlte. Ihm erschien es wichtiger, seinem Volk die Lektüre der *Aeneis* zu ermöglichen, als dem Autor das Recht zuzusprechen, bis zu dem von ihm gewählten Zeitpunkt der Veröffentlichung die Herrschaft über sein Werk zu behalten. Allerdings schildern die *vitae* über Vergil die Begebenheiten sehr ausführlich, nicht nur, weil der *princeps* in sie verwickelt war, sondern vermutlich auch, weil die postmortale Veröffentlichung gegen den ausdrücklichen Willen des Autors ungewöhnlich war. Insofern indiziert auch dieser Fall, daß die Römer ein Bewußtsein für eine sogar postmortal existierende Herrschaft des Autors über sein noch unveröffentlichtes Werk hatten. 82

4) Briefe

Schließlich könnte die rechtliche Behandlung von Briefen im alten Rom eine Lösung auf die Frage bieten, ob es ein Veröffentlichungsrecht der Autoren gab. 83

Die römischen Juristen bezweifelten nicht, daß sich der Absender eines Briefes grundsätzlich jedes Rechts am Schriftstück begab. Für diskussionswürdig erachteten sie nur die Frage, in welchem Zeitpunkt er das *dominium* an den Adressaten verlor.¹⁵⁵ Labeo schrieb, ein Brief gehe dann in das Eigentum des Adressaten über, wenn er diesem übergeben werde¹⁵⁶, vor allem, wenn der Absender den Brief durch seinen Sklaven oder Freigelassenen habe überbringen lassen. Nach Paulus findet der Eigentumsübergang dann, wenn ein Sklave des Adressaten beteiligt ist, früher statt. Das Eigentum gehe mit Übergabe des Briefes an den Sklaven des Adressaten über, weil der Brief in diesem Moment in den Herrschaftsbereich des Adressaten gelange.¹⁵⁷ Dieser Ansicht war auch Ulpian, der anläßlich der Frage, wem die *actio furti* zustehe, wenn der Brief gestohlen wurde, erklärte, der Adressat sei ab dem Zeitpunkt Berechtigter, in dem der Brief dem Sklaven oder *procurator* des Adressaten übergeben werde.¹⁵⁸ 84

154 DONATUS vita Verg. 141.: *iussu Caesaris*; PLINIUS nat hist. 7.114.: *vetuit*; SERVIUS vita Verg. 29.: *iussit*.

155 Wie Briefe geschrieben, versendet und empfangen wurden, und wie der rechtliche Schutz von Versender und Empfänger ausgestaltet war, untersucht BENÖHR, Der Brief (Anm. 45), S. 115 ff.

156 D. 41.1.65.pr.

157 D. 41.1.65.pr.

158 D. 47.2.14.17.

Nach Meinung einiger Wissenschaftler beweisen diese Fragmente, daß die Römer dem Autor an seinem Werk nur dann ein Recht zugestanden, wenn er im Besitz des Manuskripts war. Die römischen Juristen hätten das Eigentum an der Verkörperung der Gedanken, am Brief, nicht von dem Eigentum an den Gedanken, am Inhalt des Briefes, unterschieden. Dieser Grundsatz habe auch für Werke gegolten, die keine Briefe waren. Jeder, der in den Besitz von Exemplaren eines noch unveröffentlichten Buches oder Briefes gekommen sei, habe als Eigentümer des Werkexemplars die Veröffentlichung des Werkes besorgen können. 85

Diese Schlußfolgerung vermag nicht zu überzeugen. Das geistige Eigentum war für die Erörterung der Frage, wer Eigentümer des Schriftstücks, des Werkexemplars war, unerheblich. Die Fragmente beweisen daher nicht, daß das Recht des Autors an seinem Werk an den Besitz des Manuskripts gebunden war. Der Absender eines Briefes konnte sich dessen Rückgabe vorbehalten. Dann ging sogar das Eigentum am Werkexemplar nach Ulpian nicht auf den Adressaten über, sondern nur der Besitz am Brief.¹⁵⁹ Außerdem konnte der Verfasser seine geschriebenen und bereits Dritten gewidmeten (und zugesandten) Briefe neu ordnen und herausgeben, sie sogar jemand anderem widmen. Plinius d. J. beispielsweise hat in seinen Briefen überlegt, Briefeditionen herauszugeben.¹⁶⁰ Er scheint dazu von seinen Freunden ermuntert worden zu sein¹⁶¹, obschon sie die Adressaten seiner Briefe waren und sie damit nach landläufiger Meinung als Eigentümer selbst hätten veröffentlichen können. 86

Plinius' Briefe beweisen jedoch nicht¹⁶², daß dem Autor ein Recht zur Erstveröffentlichung zugestanden habe. Eine Argumentation, nach der Plinius' Freunde die in ihrem Eigentum stehenden Briefe selbst veröffentlicht hätten, wenn Plinius dies nicht getan hätte, verkennt die strengen römischen Freundschafts- und Ehrenregeln. Plinius d. J. schrieb in einem Brief an Sabinus, in Rom habe die Ehrenhaftigkeit nicht weniger Gewicht als bei anderen Zwang (*neque enim minus apud nos honestas quam apud alios necessitas valet*).¹⁶³ Bereits der Anstand wird es Plinius' Freunden verboten haben, Briefe zu veröffentlichen, die vertraulichen Inhalts waren, oder die ihnen mit der Bitte um Kritik übersandt wurden. Das zeigt, daß nach altrömischer Ansicht eine besondere Beziehung zwischen Autor und Werk auch dann bestand, wenn der Autor nicht mehr im Besitz seines Werkes war, nicht aber, daß eine Rechtsregel existierte. Außerdem wäre die Veröffentlichung des Briefwerks von Plinius d. J. den Freunden bereits faktisch unmöglich gewesen. Die Freunde, die Plinius zu einer Veröffentlichung seiner Briefe drängten, waren selbst nur im Besitz (und Eigentum) einiger weniger Briefe. In den 247 Briefen der neun Bücher, die Plinius zu seinen Lebzeiten herausgegeben hat, werden Maximus mit 13, Tacitus mit 11, und sein Schwiegervater Fabatus mit 9 Briefen am häufigsten adressiert, insgesamt finden sich in den Büchern nicht weniger 87

159 D. 47.2.14.17.

160 PLINIUS epist. 1.1.

161 PLINIUS epist. 1.1.

162 Anders DOCK, *Étude* (Anm. 151), S. 35. Auch MARTIAL epigr. 2.6.1., 2.6.17., den sie zur Untermuerung ihrer These anführt, vermag die Existenz einer Rechtsregel nicht zu beweisen. Ähnlich MARTIAL epigr. 1.26.

163 PLINIUS epist. 4.10.3.

als 106 Adressaten. Zwar hat Plinius nicht alle seiner Briefe veröffentlicht, sondern nur eine anspruchsvolle Auswahl. Einige Adressaten werden also im Besitz weiterer Briefe gewesen sein. Die Herausgabe eines hinreichend großen Teils des Briefwerks hätte dennoch einen immensen logistischen Aufwand bedeutet.

b) Anerkennung der Urheberschaft

Ob die Autoren im alten Rom ein dem heutigen Recht entsprechendes Recht auf Anerkennung der Urheberschaft hatten, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Gesetzliche Regelungen dieses Problems sind nicht bekannt. Es sind auch keine Fälle überliefert, in denen ein Autor geklagt hätte, weil jemand seine Urheberschaft bestritten oder sich selbst angemäht hatte. 88

aa) Plagiatsvorwürfe

Dennoch sind aus der Antike zahlreiche Plagiatsvorwürfe überliefert. Sie betreffen sowohl das Zitat beziehungsweise die zulässige Entlehnung ohne Quellenangabe, als auch die Übernahme des Werkes durch den Plagiator in unveränderter oder abgeänderter Form. 89

1) Zitate und Entlehnungen ohne Quellenangabe

Die griechischen Autoren, vor allem die Komiker, beschuldigten einander regelmäßig des Plagiats.¹⁶⁴ Sie nannten es Diebstahl, aus dem Zusammenhang ergab sich, wenn ein literarischer Diebstahl gemeint war. Auch die römischen Komiker diskutierten, ab wann ein Plagiat vorlag, das sie in Übersetzung des griechischen Worts für Diebstahl *furtum* nannten.¹⁶⁵ Sie diskutierten, ob es zulässig sei, mehrere griechische Stücke in ein Stück umzuschreiben, zu kontaminieren, und ob man Teile eines griechischen Dramas, das schon von einem römischen Dichter bearbeitet worden war, noch einmal verwenden dürfe.¹⁶⁶ Ernsthaft kritisiert wurde nicht die Entlehnung als solche, sondern nur ihre Verheimlichung.¹⁶⁷ 90

Für gelehrte Sachbücher, vor allem für Sammelwerke, war die Pflicht zur Quellenangabe hingegen allgemein anerkannt.¹⁶⁸ Nach Plinius d. Ä. ist das *furtum* das *veteres transcribere ad verbum neque nominatos*¹⁶⁹, also die wörtliche Abschrift ohne Zitat. Ausreichend war es, seine Quellen allgemein anzugeben¹⁷⁰ oder – in der Belletristik – durch einen Vergleich mit 91

164 ARISTOPHANES, Die Frösche, v.a. 936-943., 1298-1303., 1407-1410. Auch Antiphanes und Telekleides haben Euripides der fremden Mithilfe beschuldigt, insbesondere der Hilfe des Sokrates und des Mnesilochos, E. STEPLINGER, Das Plagiat in der griechischen Literatur, Leipzig Berlin 1912, Nachdruck Hildesheim Zürich New York 1990, S. 14.

165 TERENCE eun. 23., 28.; CICERO de fin. 5.74.; PLINIUS nat. hist. praef. 23.; SUETON de gramm. 15.

166 TERENCE eun. 19-28.; DERS. Andria 15-23.

167 Siehe etwa TERENCE Adelphi 15-25, in dem er sich gegen eben diesen Vorwurf wehrt. Hierzu Kroll, Studien zum Verständnis, S. 149.

168 K. ZIEGLER, s. v. „Plagiat“, in: PAULY-WISSOWA (Hg.), Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Neue Bearbeitung, Reihe 1, Halbband 40, Stuttgart 1950, Sp. 1956, 1964.

169 PLINIUS nat. hist. praef. 20-23.

170 Siehe etwa PLINIUS nat. hist. praef. 20-23. oder CICERO Brutus 76.

dem Vorbild auf eine Entlehnung aufmerksam zu machen¹⁷¹, es mußte nicht jede einzelne Stelle belegt werden.

In hellenistischer Zeit entstand gleichwohl eine umfangreiche Plagiatsliteratur. Zum Teil arbeiteten die Philologen in ihren Werken detailliert und wissenschaftlich anspruchsvoll Entlehnungen heraus, zum Teil forsteten sie gehässig nach Übereinstimmungen in verschiedenen Werken.¹⁷² Zunächst gingen diese „Plagiatschnüffler“ von den Plagiatsvorwürfen der griechischen Autoren aus, dann behandelten sie das Problem abstrakt. Sie bedienten sich vor allem der Textkommentare, die zur Erläuterung einer Stelle Parallelstellen hinzuzogen, ohne Plagiatsvorwürfe aussprechen zu wollen. 92

Als bald wurden die „Plagiatschnüffler“ selbst kritisiert. Macrobius nannte diejenigen, die Vergil des *furtum* bezichtigen wollten, *imperiti* oder *maligni*, und wies darauf hin, daß Vergil eine gründliche griechische Bildung genossen habe, in der griechischen Geisteswelt zu Hause gewesen sei und sich in einen ruhmreichen Wettkampf mit den Vorbildern begeben habe.¹⁷³ Ebenso verspottete Seneca diejenigen, die kleinlich und/oder boshaft nach Vorbildern von Vergil suchten.¹⁷⁴ Plinius d. Ä. schließlich pries die *virtus Vergiliana* des *certare* und betonte, wie ruhmreich es sei, mit den Vorbildern zu wetteifern.¹⁷⁵ 93

Die Römer waren sich bewußt, daß das Lesen fremder Autoren das eigene Werk beeinflußt. Horaz ermahnte seinen Freund Albinovanus Celsus, lieber aus dem Eigenen zu schöpfen und nicht so viele Bücher der palatinischen Bibliothek zu lesen, damit er nicht eines Tages dastehe wie die Krähe, der zum Gelächter der anderen Vögel die gestohlenen Federn ausgerupft werden.¹⁷⁶ Catull behauptete, ohne seine Bibliothek kein gutes Gedicht schreiben zu können¹⁷⁷, und Ovid klagte in Tomi, ihm würden seine Bücher fehlen, die ihm Anregungen und Textstoff böten.¹⁷⁸ 94

Diese Stellen, in denen Autoren ihr Unvermögen zugaben, ein Buch zu schreiben, ohne literarische Vorbilder zur Hand zu haben, zeigen zugleich, daß die Antike wesentlich geringere Ansprüche an die Originalität der Stoffe erhob. Weil die Schönheit der Form im Vordergrund stand, wurde mangelnde Originalität bei der Wahl des Stoffes nicht bemängelt.¹⁷⁹ Sichtbar wird dies bei Horaz, nach dem *publica materies privati iuris erit, si* 95

171 Vergil vergleicht Turnus mit Sarpedon, wenn er die Geschichte des Sarpedon aus der Ilias entlehnt (VERGIL Aeneis 10.471.), und läßt Camilla einen Harpalykus erlegen, um auf die Harpalyke als Vorbild der Camilla aufmerksam zu machen (VERGIL Aeneis 11.675.).

172 Hierzu ausführlich STEPLINGER, Das Plagiat (Anm. 164), S. 6 ff.

173 MACROBIUS sat. 5.1.2-20.

174 SENECA epist. 108. 34-35., siehe auch SENECA suas. 3.7.

175 PLINIUS nat. hist. praef. 20-23.

176 HORAZ epist. 1.3.15-20.

177 CATULLI carm. 68.33-40.

178 OVID trist. 3.14.37.

179 Isokrates wendet sich nach STEPLINGER, Das Plagiat (Anm. 164), S. 131 sogar gegen jene, die von etwas reden wollen, worüber noch nicht gesprochen worden sei. Es komme darauf an, so zu reden, wie es kein zweiter vermöge.

*non circa vilem palatumque moraberis orbem.*¹⁸⁰ Oft verwendete ein Dichter ein Motiv eines anderen Dichters, um diesem ein Kompliment zu machen, und nicht, um sich mit fremdem Geistesgut zu schmücken.¹⁸¹ Außerdem war es wegen der Formstrenge römischer Literaturgattungen nur bedingt möglich, neue Themen zu erschließen; die Gattungen wären ausgestorben, wenn Variationen der alten Themen unzulässig gewesen wären. Deshalb hielt Macrobius Vergil zugute, er habe durch seine Nachahmung Textauszüge alter Dichter für die Nachwelt erhalten.¹⁸²

2) Übernahme eines fremden Werkes

Anders als Zitate oder Entlehnungen ohne Quellenangabe wurde die Übernahme eines fremden Werkes in unveränderter oder nur geringfügig veränderter Form moralisch schwer verurteilt.¹⁸³ Das zeigt schon das Wort Plagiat. *Plagium* bedeutete ursprünglich die Entführung freier Menschen in die Sklaverei, also den Menschenraub.¹⁸⁴ Martial gebrauchte es aber bildlich, um einen von ihm Fidentinus, Herr Ehrlich, Genannten zu charakterisieren, der Martials Gedichte in eigenem Namen vorlas.¹⁸⁵ Unter Plagiat verstand er demnach die Übernahme eines fremden Werkes. Martial hat es wahrscheinlich dem Griechischen entlehnt, denn schon Diogenes Laertios hatte den Stoiker Zenon wegen literarischen Diebstahls als *andrapodistes*, Menschen- und Sklavenräuber, bezeichnet. Fidentinus' Verhalten scheint Martial stark erzürnt zu haben; gleich mehrfach spricht er ihn im ersten Buch seiner Epigramme an und verhöhnt ihn offen. Einmal sagt er, ihm sei zu Ohren gekommen, Fidentinus lese Martials Gedichte vor, als seien sie seine eigenen, und fordert ihn auf, ihm entweder die Urheberschaft abzukaufen oder aber Martial als Autor anzugeben, dann erhalte er die Gedichte auch umsonst.¹⁸⁶ Hierauf kommt er zurück, als er Fidentinus rät, in Zukunft das Stillschweigen eines Autors zu erkaufen, der sein Werk noch nicht veröffentlicht habe, denn ein bekanntes Buch könne seinen Herrn nicht mehr wechseln.¹⁸⁷ An anderer Stelle höhnt er, Fidentinus läse seine, Martials, Gedichte vor, doch so schlecht, daß sie mehr und mehr zu Fidentinus' Gedichten würden.¹⁸⁸ Außerdem habe Fidentinus Martials Gedichten ein eigenes beigemischt und die Gedichte dann herausgegeben. Das eine von ihm stammende Gedicht sei so schlecht, daß es seinen Verfasser gleichsam als (literarischen) Dieb anklage.¹⁸⁹ Schließlich klärt Martial Fidentinus auf, es genüge nicht, sich mit fremden Federn zu schmücken, um ein

96

180 HORAZ ars poet. 131-132.

181 Siehe SENECA suas. 3.7.

182 MACROBIUS sat. 6.1.5.

183 Nach Ansicht von Z. ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Mailand 1966, S. 233 gab es kein juristisches Bewußtsein für das Plagiat. Ohne Erklärung behauptet sie auch, man habe sich nur bei einigen wenigen Fällen des Plagiats moralisch empört.

184 Siehe *lex Fabia de plagiariis*, Inst. 4.18.10.; D. 21.1.17.7.; 48.15.; C. 9.20.16.

185 MARTIAL epigr. 1.52.9.

186 MARTIAL epigr. 1.29.

187 MARTIAL epigr. 1.66.

188 MARTIAL epigr. 1.38.

189 MARTIAL epigr. 1.53.

glaubhafter Dichter zu sein. Jemand, der eine Glatze habe, verfüge auch nicht über die volle Haarpracht, wenn er sich eine Perücke überziehe.¹⁹⁰ In einem Epigramm sprach Martial außerdem Quintinian an, der vermutlich mit Fidentinus in Kontakt stand, er solle seinen Dichter daran hindern, Martials Bücher als eigene auszugeben. Wenn er laut genug darauf hinweise, daß Martial die Gedichte geschrieben habe, würde der Plagiator schon erröten (*inpones plagiaro pudorem*¹⁹¹, diese Stelle gab dem Plagiat seinen Namen).

Die Häufigkeit, mit der Martial Fidentinus und sein Umfeld adressierte, und die Verachtung, die aus seinen Zeilen sprach, zeigen, daß Plagiate nicht allzu oft vorkamen, sonst wären sie ihm nicht so erwähnenswert erschienen. Die Einschätzung, jeder habe von jedem Werk behaupten können, es sei das Seine, ist daher falsch.¹⁹² Bei bekannten Werken war das schon deshalb nicht möglich, weil die gebildete Öffentlichkeit das Werk seinem wahren Autor zuordnen konnte. Daß es mit zunehmendem Abstand von Rom immer leichter war, unerkant ein Plagiat zu begehen, ändert daran ebenso wenig wie der Hinweis, Martial habe sich auch gegen einen anderen Plagiator gewandt, gegen einen Mann aus Corduba¹⁹³, Plagiate seien also allenthalben anzutreffen gewesen.

97

3) Übertragbarkeit der Urheberschaft?

Anders als die Anmaßung der Urheberschaft an dem Werk eines Dritten wurde möglicherweise der Fall beurteilt, in dem der Autor die Urheberschaft an seinem (noch unveröffentlichten) Werk an einen Dritten übertrug.

98

Ein Ghostwriter, wie wir ihn heute verstehen, ist aus dem alten Rom nicht bekannt. Bedürftige Autoren erlaubten Dritten aber bisweilen, ihre unveröffentlichten Werke als eigene auszugeben. Sie erhielten dafür ein Entgelt. Martial berichtet von zwei Dichtern, Gallus und Lupercus, die so verfuhrten¹⁹⁴, und von einem Paulus, der Gedichte einkaufte und dann als seine vortrage.¹⁹⁵ Desgleichen tat Gaditanus, von dem Martial behauptet, er schreibe nichts und sei dennoch Dichter.¹⁹⁶ Martial selbst schließlich fordert Fidentinus mehrfach auf, ihm die Autorschaft abzukaufen, damit er die Gedichte mit Recht als die seinen vortragen könne.¹⁹⁷

99

Der sarkastische Tonfall zeigt, daß Martial diese Praxis verurteilte und die Aufforderung an Fidentinus nicht ernst meinte. Dennoch scheint er Abreden, in denen sich ein Autor verpflichtete, sich nicht zu seinem Werk zu bekennen, milder beurteilt zu haben als die Übernahme eines fremden Werkes ohne oder gegen den Willen des Autors. Auch hier zeigt sich also, daß das besondere Band zwischen Autor und Werk anerkannt wurde. Dieses

100

190 MARTIAL epigr. 1.72.

191 MARTIAL epigr. 1.52.9.

192 So aber SALLES, *Lire à Rome* (Anm. 2), S. 169.

193 MARTIAL epigr. 12.63.

194 MARTIAL epigr. 12.46.

195 MARTIAL epigr. 2.20.

196 MARTIAL epigr. 10.102.3-4.

197 Siehe MARTIAL epigr. 1.29.4.; 1.66.5 ff., insbesondere 1.66.13-14.

Bewußtseins wegen bezeichnete sich Martial wiederholt als *dominus* seiner Gedichte.¹⁹⁸

Den Fragmenten ist allerdings nicht zu entnehmen¹⁹⁹, daß die Urheberschaft übertragen werden konnte. Zum einen geben sie keinen Aufschluß über die rechtliche Beurteilung der Vorgänge. Zum anderen wäre das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft ohnehin nur dann übertragbar, wenn es vorher dem Autor zugestanden hätte. Zwar zeigt sich in der erzürnten Reaktion Martials und anderer auf Plagiate, daß das Werk als dem Autor in moralischer Hinsicht zugehörig betrachtet wurde. Das Bestehen eines Rechts ist hingegen nicht beweisbar. 101

c) Schutz der Werkintegrität

Die Autoren des Altertums sorgten sich um die Integrität ihres Textes. Bühnenschriftstellern war vor allem an werkgetreuen, eng an den Text angelehnten Aufführungen gelegen, weil diese ein weitaus größeres Publikum erreichten als die Schriftversion ihrer Texte, die oftmals erst nach dem Tod der Schriftsteller erschien. Prosaisten waren in erster Linie daran interessiert, daß ihre Texte fehlerfrei und ohne Zusätze, Auslassungen oder Kommentare abgeschrieben wurden. 102

Es ist weder ein Fall überliefert, in dem ein Autor gerichtlich gegen jemanden vorgegangen ist, der Änderungen an seinem Text vorgenommen oder unkorrekte Abschriften angefertigt hatte, noch ist bekannt, daß dieses Problem gesetzlich geregelt war. Wahrscheinlich hatten Autoren also keine rechtliche Handhabe gegen unkorrekte Abschriften. Die überlieferten Klagen über liederlich arbeitende Verleger zeigen aber, daß unkorrekte Abschriften die Autoren empörten. 103

Cicero schrieb seinem Bruder Quintus, von dem er um Bücher gebeten worden war, es sei nahezu unmöglich, lateinische Bücher zu finden, die seinen Ansprüchen genügen würden; die Verleger würden die Bücher so entstellen, daß man ihre Produkte nicht kaufen könne.²⁰⁰ Strabo klagte, in Rom wie in Alexandria verwendeten die Verleger zu wenig Sorgfalt auf die Auswahl ihrer Schreibsklaven und nähmen keine gründlichen Textvergleiche vor.²⁰¹ Gellius widmete ein Kapitel seiner *noctes Atticae* der Klage über eine Stelle in Vergils *Georgica*, die in fehlerhafter Abschrift vervielfältigt worden war.²⁰² Von willkürlichen Änderungen in den Schriften des Hippokrates berichtet Galen von Pergamon.²⁰³ Auch die Ermahnung des Quintilian an Tryphon, das Werk könne nur Erfolg haben, wenn Tryphon zuverlässig und sorgfältig arbeite und die Bücher möglichst fehlerfrei zu ihren Lesern gelangen würden²⁰⁴, zeigt, daß einige Verleger unsorgfältig arbeiteten. Diodor suchte sich gegen 104

198 MARTIAL epigr. 1.52.6.; 1.53.2.; 1.66.9.

199 Anders HAENNY, Schriftsteller (Anm. 42), S. 107.

200 CICERO ad Quint. frat. 3.5.6.

201 STRABO geogr. 13.1.54.

202 GELLIUS noct. Att. 1.21.

203 GALEN de nat. hum. 1.2.

204 QUINTILIAN inst. or. praef. 3.

Textveränderungen zu schützen, indem er zu Beginn seines Werkes angab, in welchem Buch er wann welche Ereignisse darzustellen gedachte.²⁰⁵

Den Autoren war also an der Wahrung der Integrität ihrer Texte gelegen, und auch das interessierte Publikum bemühte sich redlich um originalgetreue Abschriften. Schon die Bibliothek in Alexandria war mit dem Anspruch gegründet worden, die besten Abschriften möglichst vieler Werke an einem Ort zu vereinen, und in Rom wurden für Autographen und Erstauflagen wesentlich höhere Preise erzielt als für eilige Abschriften. Dennoch scheinen die Autoren keine rechtliche Handhabe gegen schlechte Schreiber oder willentliche Veränderungen ihrer Texte gehabt zu haben – abgesehen von vertraglichen Vereinbarungen mit ihren Verlegern, in denen sich diese zu größtmöglicher Sorgfalt bei der Abschrift verpflichteten. 105

Sie mußten daher vor allem Maßnahmen tatsächlicher Art ergreifen. Zunächst konnte sich der Autor um einen gewissenhaft arbeitenden Verleger bemühen, was wie heute mehr Aussicht auf Erfolg hatte, wenn er berühmt und erfolgreich war. Der Verleger bot in doppelter Hinsicht die Möglichkeit, die Qualität der Abschriften publik zu machen, dadurch das Kaufverhalten jener Leser zu steuern, die an guten Abschriften interessiert waren und so eine Verbreitung des Textes in der vom Autor vorgesehenen Form sicherzustellen. Zum einen arbeitete der Verleger mit Korrektoren, welche die Abschriften mit einem Korrekturvermerk versahen. Durch diesen Vermerk wurden die Arbeit der *anagnostae* und damit die Güte der Abschrift nach außen dokumentiert. Zum anderen konnte der Autor in seinem Werk auf den Verleger-Buchhändler verweisen und damit dem Leser bedeuten, wo er die besten Abschriften des Werkes erhalten konnte. Quintilian bat Tryphon in der *praefatio* zu seiner *institutio oratoria*²⁰⁶ um die Verwendung guter Korrektoren, und indem er seine Bitte an den Anfang des Buches stellte, wurde dem Leser erkennbar, welcher Verleger mit Korrektoren und dem Originalmanuskript gearbeitet hatte und bei welchem Verleger deshalb die Chance am größten war, eine qualitativ hochwertige Abschrift zu erhalten. 106

Wenn sich die Arbeit des gewählten Verlegers als ungenügend erwies, konnte der Autor zudem für die Zukunft, das heißt für folgende Werke, seinen Verleger wechseln, indem er das nächste Manuskript einem anderen Verleger übergab und diesen mit der Erstveröffentlichung betraute. Oder er gab einem anderen Verleger ein Originalmanuskript des betroffenen Werkes und versuchte so, die Verbreitung des Werkes durch den liederlich arbeitenden Verleger zu verhindern. Verlegerwechsel fanden trotz enger Beziehungen zwischen einzelnen Verlegern und ihren Autoren²⁰⁷ durchaus statt. Martial wurde zu Beginn von Q. Pollius Valerianus verlegt und anschließend von dem angesehenen Tryphon. Der Wechsel scheint für ihn ein 107

205 DIODORUS SICULUS bibl. hist. 1.5.1.

206 QUINTILIAN inst. or. praef. 3.

207 Beispielsweise zwischen Martial beziehungsweise Quintilian und Tryphon (MARTIAL epigr. 4.72.1-2.; QUINTILIAN inst. or. praef. 1-3.), zwischen Cicero und Atticus oder zwischen Seneca und Polybius (so W. WATTENBACH, Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Auflage, Leipzig 1896, Nachdruck Graz 1958, S. 563).

sozialer Aufstieg gewesen zu sein.²⁰⁸ Einen guten, gewissenhaft arbeitenden Verleger zu haben, war also bereits im alten Rom eine Prestigefrage. Das zeigt, welche Bedeutung die gebildeten Schichten einem fehlerfrei abgeschriebenem Text beimaßen.

Wollten die Autoren sich nicht darauf verlassen, daß ihre Verleger mit der nötigen Gewissenhaftigkeit arbeiteten, stand ihnen ein weiteres Mittel zur Verfügung, um eine Entstellung des Textes nachweislich auszuschließen: der Autor konnte Abschriften auf Fehlerfreiheit und Vorlagentreue hin korrigieren und dann als von ihm autorisiertes Exemplar mit Siegeln, den *sphragides*, kennzeichnen.²⁰⁹ Sie enthielten den Namen des Autors oder eine blumige Charakterisierung desselben, in der regelmäßig Geburtsort und Abstammung genannt wurden. **108**

Die *sphragides* hatten Vorteile für den Autor, den Verleger und den Leser. Der Autor konnte wenigstens einen Teil der Auflage seines Werkes überprüfen und sich der einwandfreien Arbeit seines Verlegers vergewissern. Indem er einige Exemplare autorisierte, markierte er zugleich die von ihm nicht korrigierten Exemplare als solche, bei denen die Textreinheit nicht garantiert war. **109**

Dieses Verfahren wußte die Öffentlichkeit zu schätzen. Exemplare, die mit einer *sphragis* versehen waren, erzielten höhere Preise auf dem Buchmarkt²¹⁰, ebenso wie Autographen²¹¹, bei denen die Integrität des Textes ebenfalls gesichert war. Die Einbindung der Autoren bei der Korrektur barg damit zugleich wirtschaftliche Vorteile für den Verleger. Auch die Korrekturen durch Gelehrte oder *grammatici*, die gewissenhafte Verleger bei der Abschrift von Werken verstorbener Autoren durchführen ließen, dienten der Garantie der Reinheit der Texte und wurden vom Leser gewürdigt, indem er einen höheren Preis zahlte.²¹² Auch darin zeigt sich, daß Autoren und Publikum gemeinsam an unverfälschten Texten interessiert waren. **110**

Dramatiker hatten wohl keinen Rechtsanspruch auf werkgetreue Aufführung, jedenfalls sind weder gesetzliche Regelungen noch vor Gericht ausgetragene Fälle zu diesem Problem bekannt. Auch Klagen von Autoren über entstellende Aufführungen sind nicht überliefert, lediglich Plautus bedauert, die Stücke würden mitunter durch dem Dichter weniger erwünschte Theaterunternehmer aufgeführt.²¹³ Allerdings war das Regietheater, wie es sich heute auf Bühnen findet, der Antike nicht bekannt; die Aufführungen waren in der Regel texttreu und boten den Autoren diesbezüglich keinen Grund zur Klage.²¹⁴ **111**

208 Zum Verhältnis von Martial zu seinen Verlegern HAENNY, Schriftsteller (Anm. 42), S. 60 ff., v. a. 65 ff.; KLEBERG, Buchhandel (Anm. 43), S. 39.

209 Vgl. MARTIAL epigr. 7.11.; 7.17.7-8.

210 FRONTO ad M. Caes. 1.7.4.

211 FRONTO ad M. Caes. 4.2.6.; Dio Chrysostomos or. 21.12.; Gellius noct. Att. 2.3.5.

212 FRONTO ad M. Caes. 1.7.4.; 4.2.6.

213 PLAUTUS Bacch. 214-215.

214 Zu Theateraufführungen in Rom allgemein R. C. BEACHAM, The Roman Theatre and its Audience, London 1991; M. BIEBER, The History of the Greek and Roman Theater, Princeton 1961, S. 147 ff.; H.-D. BLUME, Einführung in das antike Theaterwesen, 2. Auflage, Darmstadt 1984, S. 107 ff.

Außerdem wurde das Originalmanuskript der Theaterstücke von den Ädilen verwahrt. Sie organisierten und überwachten auch die Schauspiele. Eine allgemein- und letztgültige Version des Textes, an der sich die Theaterunternehmer zu orientieren hatten, war also vorhanden. Änderungen konnten dadurch problemlos erkannt werden. 112

Auf den ersten Blick scheint damit sogar ein staatliches Instrumentarium zum Schutz des Interesses der Theaterautoren an der werkgetreuen Aufführung ihrer Texte bestanden zu haben. Tatsächlich diente die Aufbewahrung der Texte durch die Ädilen jedoch dem Schutz der Echtheit des Textes und der wortgetreuen Überlieferung nationalen Kulturguts, und nicht dem Schutz der Interessen der Künstler, wie schon das griechische Vorbild für die römische Praxis beweist, ein 330 v. Chr. auf Initiative von Lykurg, einem Platonschüler, erlassenes Gesetz. Hiernach mußte eine genaue Kopie der Dramen von Aischylos, Euripides und Sophokles im Staatsarchiv hinterlegt werden. Ihre Fassung war Theateraufführungen zugrunde zu legen. Bei Erlass dieses Gesetzes waren die drei Dramatiker schon lange tot. Faktisch führte die Verwahrung der Originale durch die Ädilen zu einem Schutz der Autoren, indem sie Abweichungen vom Originaltext nachweisbar machte und damit verhinderte, so daß sich eine gesetzliche Regelung dieses Problems womöglich erübrigte. 113

2. Verwertung des Werkes

Buchhandel und Verlagswesen waren im alten Rom relativ weit entwickelt. Gleichwohl unterschieden sie sich erheblich von dem heutigen Buchhandel und Verlagswesen. Möglicherweise haben diese Unterschiede Auswirkungen auf die Beurteilung der Interessen des Autors, wirtschaftlichen Nutzen aus seinem Werk zu ziehen. Wie viel Bedeutung den – heute als immens wichtig bewerteten – Interessen des Autors an der wirtschaftlichen Verwertung seines Werkes beigemessen wurde, untersucht der folgende Abschnitt. 114

a) Vervielfältigung und Verbreitung

Anders als im heutigen Recht, wo allein dem Urheber die Rechte der Vervielfältigung und der Verbreitung seines Werkes zustehen, konnte im alten Rom jeder Werkexemplare eines bereits veröffentlichten Werkes abschreiben oder abschreiben lassen und diese Exemplare verbreiten. Martial hat deshalb seine veröffentlichten Gedichte mit freigelassenen Sklaven (*manu missos*)²¹⁵ verglichen. Und im 4. Jahrhundert n. Chr. schrieb Symmachus an Ausonius, der aus Bescheidenheit dagegen protestiert hatte, daß Symmachus eine seiner veröffentlichten Schriften vervielfältigt hatte: *sed in eo mihi verecundus nimio plus videre, quod libelli tui arguis proditorem. Nam facilius est ardentis favillas ore comprimere, quam luculenti operis servare secretum. Cum semel a te profectum carmen est, ius omne posuisti; oratio publicata res libera est.*²¹⁶ 115

Symmachus wollte keinen juristischen Lehrsatz aufstellen. Er beschreibt aber die tatsächlichen Verhältnisse seiner Zeit, in der sich der Verfasser nahezu jeden Nutzungsrechts 116

215 MARTIAL epigr. 1.52.7.

216 SYMMACHUS ep. 1.31.

begeben hatte, wenn sein Werk veröffentlicht worden war. Auch die freudig verwunderten Aussagen des jüngeren Plinius, er habe vernommen, sein Werk sei sogar in Lyon zu kaufen²¹⁷, zeigen, daß es Werkexemplare gab, von deren Existenz der Autor nichts wußte. Darüber hinaus verdeutlichen sie, daß die Autoren keinen Anstoß daran nahmen, von Dritten abgeschrieben und vertrieben zu werden. Sie priesen Ruhm und Ehre als ihren Lohn für die Vervielfältigung und Verbreitung ihres Werkes.²¹⁸ Einen Anspruch hatten sie auf diesen Lohn ebenso wenig wie auf finanzielle Vorteile.

Wegen der eindeutigen Quellenlage ist es einhellige Meinung, daß Autoren sich der Vervielfältigung und Verbreitung von der Öffentlichkeit zugänglichen Werken nicht erwehren konnten. Vielleicht aber hat dem Autor nach der Veröffentlichung seines Werkes ein praktisch wirksames Restrecht an seinem Werk zugestanden, das auch für die Beurteilung der Rechtslage am unveröffentlichten Werk bedeutsam ist, und zwar das Recht, Änderungen an seinem Werk vorzunehmen. 117

Cicero jedenfalls arbeitete die *academica* völlig um, nachdem Atticus bereits Abschriften des Textes angefertigt hatte. Atticus mußte deshalb eine neue Ausgabe herausgeben und tat dies auf eigene Kosten.²¹⁹ An anderer Stelle berichtet Cicero, er habe im *orator* die Namen von Aristophanes und Eupolis verwechselt.²²⁰ Dieser Fehler sei ihm aufgefallen, als der Text schon verlegt und teilweise verkauft war. Cicero verlangte daraufhin, Atticus solle mit Hilfe seiner Schreiber jeden erreichbaren Text korrigieren. Alle bis heute erhaltenen Exemplare sind berichtigt.²²¹ Schließlich bat Cicero Atticus, er möge den Namen der Bewohner der griechischen Stadt *Phliasia*, die auf lateinisch *Phliasii* genannt wurden, und von denen er in *de re publica* fälschlicherweise als *Phliuntii* gesprochen hatte, vor dem Verlag des Textes in *Phliasii* umändern.²²² In dem einzigen überlieferten Textexemplar, einer Abschrift aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., werden sie allerdings *Phliuntii* genannt;²²³ Atticus hat also jedenfalls nicht alle Exemplare abgeändert oder abändern können. 118

Mißt man dem letzten Beispiel kein großes Gewicht bei, weil nur ein Exemplar erhalten ist und damit die Möglichkeit besteht, daß Atticus alle ihm noch erreichbaren Werkexemplare dem Wunsch Ciceros gemäß ändern ließ, die Vorlage für das erhaltene Exemplar aber bereits vorher verkauft worden und Atticus daher nicht mehr erreichbar gewesen ist, könnte dem Autor zeitlich unbeschränkt das Recht zur Änderung seines Werkes zugekommen sein. Allerdings waren Cicero und Atticus sehr gut befreundet, und Cicero war ein hoch geschätzter und viel gekaufter Autor. Die Sorgfalt des Atticus könnte mithin einen Sonderfall darstellen, in dem der Verleger einen Freundschaftsdienst erbrachte oder einen besonders lukrativen Autor zu halten suchte. Die Fragmente vermögen daher keine allgemeine Regel zu 119

217 PLINIUS epist. 9.11.2.

218 HORAZ ars poet. 345-346.; MARTIAL epigr. 11.3.6-10.

219 CICERO ad Att. 13.13.1.

220 CICERO ad Att. 12.6.3.

221 CICERO orat. 29.

222 CICERO ad Att. 6.2.3.

223 CICERO de re publ. 2.4.8.

beweisen.²²⁴

Während die Vervielfältigung und die Verbreitung veröffentlichter Bücher keinen Regeln unterworfen war, kümmerten sich die Autoren lebhaft um die Erstveröffentlichung und damit um die erstmalige Vervielfältigung und Verbreitung ihres Werkes und schlossen dafür Verträge ab. Dem Autor standen drei Möglichkeiten offen. Entweder schloß er mit einem Verleger einen Vertrag über sein Werk ab, oder aber er wählte den Weg der Widmung seines Werkes. Die dritte Möglichkeit, der Selbstverlag des Werkes durch den Autor, ist juristisch wenig aufschlußreich; sie wird daher im Folgenden nicht thematisiert. 120

Diejenigen Autoren, die die Rechtsnatur des Verhältnisses zwischen Autor und Verleger überhaupt einer detaillierteren Untersuchung unterziehen, beginnen für gewöhnlich mit der Frage des Verfasserhonorars, um dann von der Existenz eines Verfasserhonorars auf das Bestehen eines Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechts zu schließen oder aber vom Fehlen einer Honorarvereinbarung auf das Fehlen dieser Rechte. Ein solcher Ansatz ist hingegen wenig sinnvoll: selbst im geltenden Recht ist die Honorarvereinbarung zwischen Verfasser und Verleger keine *conditio sine qua non* für das Bestehen eines Verlagsvertrags. Die überlieferten zeitgenössischen, das Verhältnis zwischen Autor und Verleger betreffenden Aussagen werden daher zunächst einmal unabhängig von der Frage nach dem Honorar betrachtet. 121

Ein Brief Ciceros an Atticus ist in diesem Zusammenhang vielfach betrachtet worden. In ihm lobt Cicero Atticus, er habe die Rede *pro Ligario* hervorragend verkauft (*Ligarianam praeclare vendidisti*). Deswegen stellt Cicero ihm in Aussicht, ihm zukünftig die Veröffentlichung all seiner Werke zu übertragen.²²⁵ 122

Zwischen Autor und Verleger bestand damit ein Vertragsverhältnis, in dessen Zentrum die Übertragung des Veröffentlichungsrechts und damit des Rechts der ersten Vervielfältigung und Verbreitung der Werke Ciceros an Atticus stand. Autoren und Verleger haben mithin bisweilen in vertraglichen Beziehungen zueinander gestanden.²²⁶ Die genaue Ausgestaltung des Vertrags war allerdings anders als üblicherweise angenommen. Nach herkömmlicher Ansicht haben Autor und Verleger eine Art Sachkauf des Manuskripts abgeschlossen²²⁷, der bisweilen ohne nähere Begründung entweder als Handelskauf oder als Mobiliarmiete betrachtet wird.²²⁸ Lediglich das Manuskript, also die Verkörperung des Werkexemplars, sei Gegenstand des Vertrags gewesen, und mit Erwerb des Manuskripts habe der Verleger auch das Recht zur Vervielfältigung, Verbreitung und Veröffentlichung erhalten²²⁹, denn das 123

224 Das behauptet aber HAENNY, Schriftsteller (Anm. 42), S. 50, 55.

225 CICERO ad Att. 13.12.2.

226 Anderer Ansicht sind DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 568 und WIDMANN, Herstellung und Vertrieb (Anm. 78), S. 35, 76.

227 So L. ADAM, Über die Unsicherheit literarischen Eigentums bei Griechen und Römern, Düsseldorf 1906, S. 10; W. BAPPERT, Wege zum Urheberrecht, Frankfurt am Main 1962, S. 17, 44; L. GIESEKE, Vom Privileg zum Urheberrecht, Göttingen 1995, S. 2; KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 454.

228 Etwa von K. VISKY, Geistiges Eigentum der Verfasser im antiken Rom, in: UFITA 106 (1987), S. 17, 33.

229 So VISKY, Geistiges Eigentum (Anm. 228), S. 33.

Eigentum am Werkexemplar sei die einzige Rechtsbeziehung gewesen, die zwischen Autor und Werk anerkannt worden sei.²³⁰

Diese Schlußfolgerung ist jedenfalls zu eng. Zwar legt die Tatsache, daß ein veröffentlichtes Werk von jedermann abgeschrieben und vertrieben werden konnte, den Schluß nahe, jedes Recht am Werk sei an Besitz und Eigentum am Werkexemplar, am Manuskript, gebunden gewesen, doch kann daraus nicht gefolgert werden, daß der Autor nur das Eigentum am Manuskript übertragen habe und daß abgesehen von diesem Eigentumsrecht kein anderes Recht am Manuskript bestand. 124

Das beweist bereits eine Aussage Senecas, nach der das *dominium* über ein Geisteswerk zweien gleichzeitig zustehen könne.²³¹ In dem von ihm gewählten Beispiel bleibt Cicero auch dann Eigentümer seiner Werke, wenn sie ein anderer kauft, hier Dorus, ein *librarius*, der die Autographen wohl kaufte, um besonders originalgetreue Abschriften herstellen zu können: *libros dicimus esse Ciceronis. Eosdem Dorus librarius suos vocat, et utrumque verum est. Alter illos tamquam auctor sibi, alter tamquam emptor adserit, at recte utriusque dicuntur esse.* Hierin zeigt sich das Bewußtsein für eine Verbindung zwischen Autor und Werk, die nicht an den Besitz des Manuskripts geknüpft ist, sondern ihren Ursprung in der Urheberschaft des Autors an seinem Werk hat, die auch dann bestehen bleibt, wenn sich das Werkexemplar nicht mehr in seinen Händen befindet. Ein Restrecht verbleibt mithin in jedem Fall beim Autor. 125

Doch das von Seneca angesprochene (unveräußerliche) Restrecht des Autors, nämlich die Urheberschaft an seinem Werk, ist nicht die einzige Beziehung des Autors zu seinem Werk, die über das bloße Sacheigentum an der Werkverkörperung hinausgeht. Cicero stellte Atticus in seinem Brief in Aussicht, ihn mit dem Verkauf seiner noch folgenden Werke zu betrauen.²³² Er sprach nicht von der Übereignung der Manuskripte der zukünftigen Werke, denn die ist für beide Seiten nebensächlich, sondern vom Verlag der Bücher. Dann kann Cicero seinem Verleger aber vernünftigerweise nicht nur das Eigentum am Manuskript übertragen haben, sondern mußte ihm zugleich das ausschließliche Nutzungsrecht zur ersten Veröffentlichung und damit auch zur ersten Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes einräumen. 126

Vernünftig erscheint dies vor allem angesichts der wirtschaftlichen und politischen Risiken, die die Verleger eines Werkes eingingen. Zum einen trugen sie, wie heute auch, das finanzielle Risiko für den Absatz ihrer Bücher, ohne jedoch gegen Abschriften des Werkes durch Dritte geschützt zu sein, denn Abschriften veröffentlichter Bücher waren jedermann erlaubt. Zum anderen wurden Verleger, die Bücher von politisch mißliebigen Autoren verlegten, bisweilen vom Staat verfolgt. Sollte ein Verleger dieses doppelte Risiko auf sich nehmen, mußte er sich wenigstens sicher sein können, daß er, bis er selbst die erste Auflage 127

230 So BAPPERT, Wege zum Urheberrecht (Anm. 227), S. 16; VISKY, Geistiges Eigentum (Anm. 228), S. 28.

231 SENECA de ben. 7.6.1.

232 CICERO ad Att. 13.12.2.

des Werkes zum Verkauf brachte und damit das Werk veröffentlichte, gegen Konkurrenz geschützt war. Deshalb wird er sich vom Autor neben dem Eigentum am Manuskript das ausschließliche Recht zur ersten Veröffentlichung einschließlich der Herstellung der dafür erforderlichen Werkexemplare haben einräumen lassen und sich im Gegenzug zu Veröffentlichung, Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes verpflichtet haben.

Vertreten wird sowohl, das antike Rom habe keinen Honoraranspruch im Zusammenhang mit dem Verlag von Geisteswerken gekannt, Schriftstellerhonorare seien also nicht gezahlt worden²³³, als auch, Autoren seien, je nachdem, welche Gattungen sie bedienten, sehr wohl bezahlt worden²³⁴, jedenfalls hätten sie ein finanzielles Interesse am Verkauf ihrer Werke gehabt. Einige Wissenschaftler meinen, Autoren hätten bestenfalls eine einmalige Zahlung bei Vertragsschluß erhalten, die vom späteren finanziellen Erfolg des Stückes unabhängig gewesen sei²³⁵, Gewinnbeteiligungen habe es also nicht gegeben, andere mutmaßen, Autoren wie Cicero seien prozentual am Gewinn ihrer Werke beteiligt worden.²³⁶ Vertreten wird schließlich, selbst so bekannte Schriftsteller wie Cicero hätten unter Umständen die Kosten der Veröffentlichung selbst tragen müssen, jedenfalls die bei der Herstellung einer Luxusausgabe ihres Werkes entstehenden Mehrkosten.²³⁷

128

Der Grund für diese unterschiedlichen Beurteilungen liegt in der widersprüchlichen Quellenlage. Horaz klagte, ein gutes Buch, das an allen Seiten des Meeres gelesen werde, bringe den Sossii, seinen Verlegern, Gewinn, ihm aber den Ruhm.²³⁸ Martial bedauerte in einem seiner Epigramme, seine Bücher würden zwar bis nach Britannien gelesen, doch habe er nichts davon, denn sein Geldbeutel würde von diesem Ruhm nichts merken²³⁹, und in einem anderen, Mevius friere in einem einfachen Mantel, obschon er ein großer Dichter sei, während die Maultiertreiber Purpur trügen.²⁴⁰ Andere Fragmente legen ein anderes Bild nahe: Martial empfahl einem gewissen Lupercus, ein Exemplar seines Werkes bei Atrectus, Martials Verleger, zu besorgen, anstatt es sich bei ihm, Martial, zu Hause zur Abschrift abzuholen.²⁴¹ Das könnte auf eine Gewinnbeteiligung des Autors an den von Atrectus verkauften Exemplaren hindeuten. Außerdem erklärt Martial am Ende des 11. Buchs der Epigramme, er müsse sein Werk abschließen, weil Lupercus seine Zinsen und die Knaben ihre

129

233 Etwa von DZIATZKO, s. v. „Buchhandel“ (Anm. 44), Sp. 979; DERS., Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 562 ff.; MARQUARDT/MAU, Privatleben (Anm. 42), S. 829.

234 BIRT, Das antike Buchwesen (Anm. 55), S. 348 ff.; DERS. Aus dem Leben (Anm. 55), S. 122; DOCK, Étude (Anm. 151), S. 28; KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 452.

235 So DOCK, Étude (Anm. 151), S. 28.

236 BIRT, Das antike Buchwesen (Anm. 55), S. 354. SCHUBART, Das Buch (Anm. 43), S. 151 mutmaßt das Gleiche, hält dieses Szenario aber letztlich selbst für nicht wahrscheinlich.

237 BAPPERT, Wege zum Urheberrecht (Anm. 227), S. 49; DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 566; FEHRLE, Bibliothekswesen (Anm. 105), S. 43; HAENNY, Schriftsteller (Anm. 42), S. 52 ff., alle unter Hinweis auf CICERO ad Att. 13.25.3.

238 HORAZ ars poet. 345-346.

239 MARTIAL epigr. 11.3.6.

240 MARTIAL epigr. 10.76.7-9.

241 MARTIAL epigr. 1.117.

Tagesration verlangten.²⁴² Auch das legt einen irgendwie gearteten wirtschaftlichen Vorteil des Autors bei der Veröffentlichung seines Werkes nahe. Gleiches gilt für den *praemium libellum*, den Martial sich an anderer Stelle wünscht.²⁴³ Dazu scheint der Bericht Plinius' d. J. zu passen, sein Onkel habe seine Skizzenhefte für 400 000 Sesterzen an Largius Licinus, einen Juristen und Redner, als dessen Prokurator der ältere Plinius tätig war, verkaufen können, dieses Angebot jedoch abgelehnt.²⁴⁴ Ähnlich berichtet Sueton, M. Pompilius Andronicus habe sein Werk für 16 000 Sesterze verkauft.²⁴⁵ Schließlich wurde anhand des oben genannten Briefes von Cicero an Atticus²⁴⁶ diskutiert, ob Cicero prozentual am Verkauf seiner Werke durch Atticus beteiligt gewesen sei.

Keine dieser Stellen beweist die Existenz eines Honoraranspruchs. Martials Hinweis an Lupercus, er müsse das Buch nicht bei ihm abschreiben, sondern könne sich ruhig ein Buchhandelsexemplar bei Atrectus kaufen, kann dem Ziel gedient haben, den aufdringlichen Bittsteller abzuwimmeln und des Geizes zu überführen. Finanzielle Interessen muß Martial nicht verfolgt haben. Bei der Schilderung des Plinius handelte es sich um den „Privatverkauf“ von Skizzen an einen Mann, der diese nicht verlegen, sondern zur privaten Erbauung besitzen möchte, so daß sie hinsichtlich etwaiger Honorarvereinbarungen zwischen Verlegern und Autoren unbrauchbar ist. Gleiches gilt für das Werk des Pompilius Andronicus. Cicero wird vor allem daran gelegen gewesen sein, sein Werk oft verkauft und damit viel gelesen zu wissen, denn der Gewinn aus dem Verkauf kann im Verhältnis zu seinen sonstigen Einnahmequellen nur eine untergeordnete Bedeutung gehabt haben. Und sowohl die Eile, mit der Martial sein Buch fertigstellen wollte, als auch der *praemium*, den er sich dadurch versprach, müssen sich nicht auf einen finanziellen Ertrag bei dem Abschluß des Vertrages mit dem Verleger bezogen haben. Vielmehr spielte Martial damit wahrscheinlich auf den Ertrag an, den ihm die Befolgung einer alten römischen Tradition einzubringen vermochte, die Widmung seines Werkes.

130

Widmungen hatten in der römischen Gesellschaft eine lange Tradition. In republikanischer Zeit widmete ein Autor sein Werk einem Freund oder Vorbild als Zeichen des Respekts und der Ehrerbietung. Finanzielle Motive standen im Hintergrund, obschon Widmungen zu jeder Zeit geeignet waren, die Gunst eines anderen zu erwerben und Vorteile für die eigene Person zu ziehen. Erinnerung sei hier an das Konzept der *amicitia*.

131

Mit der Zeit entwickelten sich die Widmungen zu einer verschämten Bittstellerei.²⁴⁷ Finanziell schwächere Autoren widmeten ihre Bücher in der Regel angesehenen und finanzkräftigen Bürgern in der Hoffnung, von ihnen eine finanzielle Zuwendung zu erhalten. Die Praxis der Widmungen verwob sich dadurch mit dem Mäzenatentum. Zugleich führte die

132

242 MARTIAL epigr. 11.108.

243 MARTIAL epigr. 10.74.7.

244 PLINIUS epist. 3.5.17.

245 SUETON de gramm. 8.

246 CICERO ad Att. 13.12.2.

247 Siehe G. WILLIAMS, Phases in Political Patronage of Literature in Rome, in: GOLD (Hg.), Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome, Austin 1982, S. 3.

soziale Absicherung talentierter Autoren durch Mäzene und Adressaten von Widmungen dazu, daß die Zahlung eines Autorenhonorars bei Verlagsverträgen für das Überleben der Autoren weniger notwendig wurde.

Doch die Widmungen ersetzten nicht nur in gewissem Umfang die Honorarvereinbarungen bei Abschluß eines Verlagsvertrags; bisweilen ersetzten sie den Vertrag selbst, dann nämlich, wenn ein Autor sein Werk in der Hoffnung widmete, der Gewidmete möge den Verlag des Werkes besorgen, indem er das Werk entweder durch eigene Sklaven abschreiben und verbreiten lasse oder einen Vertrags mit einem Verleger über die Veröffentlichung des Werkes abschließe. Statius etwa richtete seine *silvae* an den wohlhabenden Ateius Melchior, damit dieser die Vervielfältigung des Buches besorgen sollte.²⁴⁸ Und dank Martial wissen wir, daß Gewidmete bisweilen die Herausgabe des Werkes in besonders schöner Ausstattung besorgten und bezahlten.²⁴⁹ Sowohl er als auch Horaz priesen die Fähigkeit des Dichters, andere unsterblich zu machen.²⁵⁰ Sie spekulierten darauf, daß ihr Potential bezahlt werde, doch nicht immer wurde diese Hoffnung erfüllt.²⁵¹ 133

Rechtlich wird die Widmung eines Werkes üblicherweise als Schenkung qualifiziert²⁵², bisweilen unter Hinweis auf Horaz, der die Fähigkeit des Dichters, Menschen unsterblich zu machen, mit *carmina possumus donare et pretium dicere muneri*²⁵³ umschrieb. 134

Doch auch hier wird wieder übersehen, daß es nicht einen, sondern zwei Vertragsgegenstände gab. Der erste war das Werkexemplar, an dem der Gewidmete das Eigentum erhielt, ohne ein Entgelt erbringen zu müssen. Das Werkexemplar verschenkte der Autor also tatsächlich. Zum anderen stand dem Autor das Recht zur ersten Vervielfältigung und Verbreitung seines Werkes zu. Daran räumte er dem Gewidmeten mit Übergabe des Werkexemplars ein Nutzungsrecht ein. Anders als ein Verleger verpflichtete sich der Gewidmete nicht, von diesem Recht Gebrauch zu machen. Der Autor räumte dem Gewidmeten also im Rahmen eines einseitig verpflichtenden Vertrags ein Nutzungsrecht ein und hoffte dafür im Gegenzug, der Gewidmete möge den Konventionen entsprechend den Verlag besorgen und ihm darüber hinaus eine unbestimmte Summe zahlen. 135

b) Vortrag

Ein dem heutigen ausschließlichen Recht des Autors, sein unveröffentlichtes wie veröffentlichtes Werk vorzutragen, stand den Autoren im antiken Rom nicht zu. Zwar wurden viele Lesungen veranstaltet, bei denen Autoren ihre noch unveröffentlichten Texte einer Mehrzahl von Personen präsentierten. Dabei war das Publikum in der Regel von dem Autor zu den Lesungen geladen worden, unter anderem, um den Text zu kritisieren und dem Autor 136

248 STATIUS *silvae* 2. prooem. 29-30.

249 MARTIAL *epigr.* 3.2.6-12.

250 HORAZ *carm.* 3.30.1-2.; 4.8.11-12.; MARTIAL *epigr.* 5.16.; 7.97.

251 MARTIAL *epigr.* 11.108.4.; STATIUS *silvae* 4.9.

252 BIRT, *Aus dem Leben* (Anm. 55), S. 129; HAENNY, *Schriftsteller* (Anm. 42), S. 64.

253 HORAZ *carm.* 4.8.11-12.

zu helfen, dem Text die endgültige Form zu geben.²⁵⁴ Auch Dichterwettkämpfe, bei denen Autoren ihre Texte im Wettstreit miteinander vortrugen, waren beliebt.

Doch wenn der Text einmal veröffentlicht worden war, konnte ihn jeder vortragen. Zu einem großen Gastmahl, von denen in Rom nahezu täglich einige stattfanden, gehörte neben einem fulminanten Essen die Unterhaltung, entweder Gesang oder Tanz oder der Vortrag von Texten²⁵⁵, und allein bei diesen Anlässen werden viele Texte von Menschen vorgetragen worden sein, die sie nicht verfaßt haben, ohne daß sie sich vorher bei dem Autor um eine Erlaubnis bemüht hätten. 137

Autoren scheinen sich an dieser Praxis nicht gestoßen zu haben. Ein Bewußtsein dafür, daß es ihnen allein zustünde, ihren Text vorzutragen oder jedenfalls zu bestimmen, wer außer ihnen den Text vortragen dürfe, scheinen sie nicht gekannt zu haben. Ihre Klagen beziehen sich nur auf das Plagiat, also auf den Fall, daß jemand einen Text eines anderen unter seinem Namen vorgetragen hat.²⁵⁶ 138

c) Aufführung

Altrömische Aufführungen von Texten unterschieden sich bereits in tatsächlicher, vor allem in organisatorischer Hinsicht von heutigen Bühnenaufführungen. Zunächst wird daher die Organisation von Theateraufführungen beleuchtet, bevor anschließend die bei Theateraufführungen entstehenden Interessenkonflikte beurteilt werden. 139

aa) Organisation von Theateraufführungen

Theateraufführungen gab es in Rom von alters her. Der Legende nach sollte die erste Aufführung im Jahr 364 v. Chr. Rom von einer Pestepidemie befreien.²⁵⁷ Die Schauspiele waren also religiösen Ursprungs.²⁵⁸ Sie fanden vor allem zu bestimmten Feiertagen statt, etwa die *ludi Romani* zu Ehren Jupiters²⁵⁹ am Jahrestag der Weihung des Jupitertempels auf dem Kapitol, oder die ebenfalls Jupiter geweihten *ludi plebei*, mit denen an den Sieg der Plebejer nach dem Auszug auf den Aventin erinnert wurde. Im Rom der Kaiserzeit wurden Schauspiele auch zu besonderen, im Zusammenhang mit dem *princeps* oder dem Herrscherhaus stehenden Anlässen abgehalten.²⁶⁰ Die dabei aufgeführten Stücke verherrlichten nicht selten die Taten des Herrschers und dienten mithin neben der Unterhaltung des Volkes der Propaganda. 140

Die Aufführungen waren zumeist staatlich organisiert. In den Kompilationen von Theodosius und Justinian finden sich detaillierte Regelungen über die Veranstaltung von Schauspielen.²⁶¹ 141

254 FEDELI, I sistemi di produzione (Anm. 45), S. 343, 349.

255 MARTIAL epigr. 2.6.6-8.

256 MARTIAL epigr. 1.29.1-2.; 1.38.; 1.52.; 1.66.13-14.

257 LIVIUS ab urbe condita 7.2.1-6.; VALERIUS MAXIMUS facta et dicta 2.4.4. AUGUSTINUS de civ. 2.8.

258 VALERIUS MAXIMUS facta et dicta 2.4.1.

259 FESTUS de sign. verb. 122.

260 Siehe CASSIUS DIO Hist. Rom. 56.46.5., außerdem CIL 1.2. S. 302; TERTULLIAN de spect. 6.2.

261 Beispielsweise D. 50.10.

Die *aediles curules*, die unter anderem Aufseher der Theaterspiele (*curatores ludorum*) waren, setzten einen privaten Theaterunternehmer (*dominus gregis*) ein.²⁶² Er organisierte die Aufführungen, suchte die Schauspieler aus und trug die finanziellen Risiken.²⁶³ An der Auswahl der Stücke blieben die *aediles* jedoch maßgeblich beteiligt; unter Umständen behielten sie sich Auswahl und Ankauf des Stücks sogar vor.²⁶⁴

Der Autor des ausgewählten Stücks wurde von den Ädilen bezahlt und zwar unabhängig von der Anzahl der geplanten Aufführungen.²⁶⁵ Den gezahlten Betrag erhielten die *aediles* vom *dominus gregis* erstattet.²⁶⁶ Bisweilen wurden die Stücke den *aediles* voraufgeführt, bevor sie der Öffentlichkeit gezeigt wurden.²⁶⁷ Außerdem verwahrten die *aediles* die Originale der Theaterstücke. 142

De facto führte diese Konstruktion, an der sowohl der Theaterunternehmer als Privatmann als auch der Staat in Form der Ädilen beteiligt waren, zu staatlicher Zensur, weil die Ädilen einen großen Einfluß auf die Auswahl des Stückes ausübten und weil sie genau wußten, wo Stücke welchen Inhalts gespielt wurden.²⁶⁸ Texte, die den Kaisern besonders genehm waren, wurden belohnt: Lucius Varius Rufus verherrlichte die Taten von Agrippa und Augustus und erhielt daraufhin für seine Tragödie *Thyestes* 1 000 000 Sesterzen²⁶⁹, die höchste Summe, die bis dahin für ein Theaterstück gezahlt worden war. 143

bb) Rechtliche Qualifikation

An der Erstaufführung eines Theaterstücks waren also drei Parteien beteiligt, die *aediles curules*, der *dominus gregis* und der Autor. Diese Dreieckskonstruktion verkompliziert die rechtliche Bewertung der Vorgänge. Deshalb werden zunächst die Rechtsbeziehungen der einzelnen Beteiligten zueinander untersucht. Anschließend werden die Details zusammengesetzt. 144

262 Siehe hierzu M. HERRMANN, Die Entstehung der berufsmäßigen Schauspielkunst im Altertum und in der Neuzeit, herausgegeben und mit einem Nachruf versehen von Mövius, Berlin 1962, S. 190; KLEBERG, Buchhandel (Anm. 43), S. 52; H. KURZ, Praxishandbuch Theaterrecht, München 1999, S. 9; VISKY, Geistiges Eigentum (Anm. 228), S. 23. OVID trist. 2.508. erwähnt den Prätor als Erwerber eines Stücks: *praetor emit*.

263 TERENCE eun. 20.; DERS. Hecyra 56-58.; SUETON de poet. 11.; IUVENAL sat. 7.87. OVID trist. 2. 507 ff. läßt hingegen vermuten, daß die finanziellen Risiken beim Staat verblieben.

264 TERENCE eun. 20.; SUETON de poet. 11.

265 HORAZ epist. 2.1.175. Siehe auch IUVENAL sat. 7.87.; OVID trist. 2.507-508. und HORAZ epist. 2.1.175-176.

266 Beispielsweise TERENCE Hecyra 48-49.

267 SUETON de poet. 11.

268 Nicht zutreffend daher H. ASMUSSEN, Die Geschichte des Deutschen Theaterrechts, Köln 1980, S. 42 f. Wie hier KURZ, Praxishandbuch (Anm. 262), S. 8; MOMMSEN, Römische Geschichte, Band 2, Vollständige Ausgabe in acht Bänden, München 1976, Band 2, S. 421, Band 3, S. 449.

269 HORAZ epist. 2.1.245-247.

1) Verhältnis *aediles curules* – Autor

Das Vertragsverhältnis zwischen Autor und *aediles*, die mit dem Autor den Vertrag über das Manuskript abschlossen²⁷⁰, ist rechtlich komplex. Die Autoren sprechen immer wieder vom Kauf des Manuskripts. So haben nach Terenz die Aedilen das Werk gekauft (*postquam aediles emerunt*)²⁷¹, und auch bei Ovid heißt es: *praetor emit*.²⁷² Deshalb wird der Vertrag zwischen *aediles* und Autor, so er aus dem gesamten Vertragskomplex herausgenommen und einzeln beurteilt wird, von vielen Autoren als Sachkauf qualifiziert.²⁷³ Den Ädilen sei das Eigentum am Manuskript und damit auch an dessen Inhalt übertragen worden, so daß sie nach Ankauf und Übereignung des Manuskripts mit diesem nach Belieben verfahren konnten. Sie hätten sowohl die Sachherrschaft über das Manuskript als auch die Herrschaft über das in ihm verkörperte Geisteswerk erhalten.

Diese Auslegung steht im Widerspruch zu der Feststellung Senecas, bisweilen hätten zwei Menschen gleichzeitig das *dominium* über ein Geisteswerk.²⁷⁴ Zwar exemplifizierte Seneca seine Meinung an den Reden Ciceros und nicht an Theaterstücken, doch in seinen Worten zeigt sich ein allgemeines Bewußtsein für eine Verbindung zwischen Autor und Werk, die nicht an den Besitz des Manuskripts geknüpft ist, sondern ihren Ursprung in der Urheberschaft des Autors an seinem Werk hat, die auch dann bestehen bleibt, wenn sich das Werkexemplar nicht mehr in seinen Händen befindet.

Die Deutung des Verkaufs eines Theaterstücks als Sachkauf vermag daher nicht zu befriedigen. Außer Frage steht, daß die Ädilen (und anschließend der *dominus gregis*) die umfassende Sachherrschaft an der Verkörperung des Werkes, also an dem Werkexemplar, erhielten. Sie gaben das Manuskript gegen Erstattung ihrer Auslagen an den *dominus gregis* weiter, damit er die Aufführung des Stücks organisieren sollte. Außerdem verwahrten sie das Original des Werkexemplars. Ihre Gegenleistung wird daher wenigstens teilweise für das Eigentum am Manuskript erfolgt sein.

Neben diesem Sachkauf und zeitgleich mit ihm schlossen Autor und *aediles* einen weiteren Vertrag ab. Er hatte die Aufführung des bisher unaufgeführten und also noch unveröffentlichten Theaterstücks²⁷⁵ zum Gegenstand. Das beweisen nicht nur Senecas Worte, die verdeutlichen, daß die Urheberschaft unabhängig vom Eigentum am Manuskript als dem Autor zugehörig betrachtet wurde. Daß die Zahlung der Ädilen nicht nur in Anerkennung der Beziehung zwischen Autor und Werk erfolgte, sondern auch für die Einräumung des Rechts

270 KLEBERG, Buchhandel (Anm. 43), S. 52 ist der Meinung, der *dominus gregis* habe den Verfasser bezahlt. In diesem Fall hätte das Verhältnis zwischen *aediles* und Autor anders bewertet werden müssen. TERENCE eun. 20. und OVID trist. 2.508. sprechen aber dafür, daß die *aediles* (bzw. der *praetor*) selbst den Autor bezahlt haben, er also mit ihnen den Vertrag über sein Stück abgeschlossen hat.

271 TERENCE eun. 20.

272 OVID trist. 2.508.

273 DZIATZKO, Autor- und Verlagsrecht (Anm. 1), S. 559, 562; KURZ, Praxishandbuch (Anm. 262), S. 9; wohl auch KOHLER, Das Autorrecht (Anm. 1), S. 129, 466 f. VISKY, Geistiges Eigentum (Anm. 228), S. 23.

274 SENECA de ben. 7.6.1.

275 TERENCE Hecyra 56-57. Nur für diese erhielten die Autoren ein Entgelt von den Ädilen.

zur Aufführung, zeigt der Umgang mit Terenz' *eunuchus*. Das Stück hatte den Zuschauern besonders gut gefallen, daraufhin wurde das Terenz für das Stück gezahlte Entgelt nachträglich erhöht.²⁷⁶ Die Erhöhung eines dem Autor gezahlten Entgelts war zwar eine Ausnahme, wie die Verwunderung der Zeitgenossen vermuten läßt. In der Regel wurden die Autoren nur einmal bezahlt. Die Zahlung erfolgte unabhängig von der geplanten Anzahl der Aufführungen und ihrem Erfolg. Ihre Höhe richtete sich aber nach der Güte des Stückes und dem Bekanntheitsgrad des Autors und berücksichtigte damit in gewisser Weise den zu erwartenden Ertrag des Stückes. Daß aber im Einzelfall eine erfolgsabhängige Erhöhung des Autorenhonorars möglich war, zeigt, daß das Eigentum an Manuskript keineswegs die einzige zwischen Autor und Werk bestehende Beziehung war und daß der Autor den Ädilen überdies ein Recht an seinem geistigen Anrecht auf sein Werk einräumte.

Allerdings konnten weder der Autor noch die *aediles* oder der *dominus gregis* verhindern, daß das Stück nach der Uraufführung von anderen, unter Umständen weniger begabten Theaterunternehmern aufgeführt wurde.²⁷⁷ Lediglich die Verwahrung des Textoriginals durch die Ädilen bot dem Autor einen gewissen Schutz. Zwar bezweckte sie nicht den Schutz der Autoren, sondern die Sicherung des kulturellen Erbes, wie sie schon das griechische Vorbild bezweckt hatte. Doch dank ihr war eine allgemein- und letztgültige Vorlage des Stückes vorhanden, anhand derer Änderungen leicht erkannt werden konnten, so daß die Aufführungen texttreu blieben und das Werk nicht entstellt wurde. Dem Zweck des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Teils des heutigen Aufführungsrechts wurde somit mittelbar gedient.

149

2) Verhältnis *aediles curules* – *dominus gregis*

Die rechtliche Qualifizierung des Verhältnisses zwischen *aediles* und *dominus gregis* bereitet nach der Erörterung des Verhältnisses zwischen *aediles* und Autor keine Probleme mehr. Der *dominus gregis* verpflichtete sich gegenüber den Ädilen zur Organisation der Aufführung einschließlich der Auswahl der an ihr beteiligten Personen und gegebenenfalls der Festsetzung des Preises, den die Ädilen dem Autor für das Nutzungsrecht an dem Recht zur Uraufführung und für das Eigentum am Werkexemplar zahlen mußten. Als Gegenleistung erhielt er das Recht, einen etwaigen wirtschaftlichen Erfolg der Aufführung abzuschöpfen.²⁷⁸ Weil er aber den Ädilen die Auslagen für den Ankauf des Stückes erstattete²⁷⁹ und die Bezahlung der Schauspieler übernahm, trug er das wirtschaftliche Risiko für einen möglichen Mißerfolg der Aufführung.

150

3) Verhältnis *dominus gregis* – Autor

Der *dominus gregis* und der Autor standen in keiner direkten vertraglichen Verbindung zueinander. Zwar handelte der *dominus gregis* bisweilen mit dem Autor den Preis des Stückes

151

276 Sueton de poet. 11.

277 Plautus Bacch. 214-215.

278 Terenz Hecyra 6-7.; 56-57.

279 Siehe Terenz Hecyra 48-49.

aus, doch wurde er dabei für die Ädilen im Rahmen seines Vertrags mit ihnen tätig, wenn auch mittelbar im eigenen Interesse. Nicht er, sondern die Ädilen kauften schließlich Stück und Erstaufführungsrecht.

Dennoch werden einige Autoren das Handeln des *dominus gregis* mit Interesse verfolgt haben, denn die Inszenierung lag maßgeblich in seinen Händen. Und die Güte der Inszenierung bestimmte bis zu einem gewissen Grad den Erfolg des Stückes und daran anknüpfend den Ruhm des Autors. 152

e) Nichtausübung des Nutzungsrechts

Aus Rom ist ein Fall überliefert, der darauf schließen läßt, daß der Autor das seinem Vertragspartner eingeräumte Recht zur Veröffentlichung seines Werkes zurückrufen konnte, wenn dieser es nicht ausübte. Er betrifft ein Theaterstück, an dessen Aufführung die Autoren in der Regel ein finanzielles Interesse hatten. 153

Terenz hatte einen Vertrag abgeschlossen, nach dem seine *Hecyra* bei einem Schauspiel uraufgeführt werden sollte, doch das Stück wurde nicht wie geplant zur Aufführung gebracht. Terenz schrieb daraufhin: *nunc haec plane et pro nova, et is qui scripsit hanc, ob eam rem noluit iterum referre, ut iterum possit vendere.*²⁸⁰ Terenz rief also das Nutzungsrecht zurück und konnte es – gegen erneute Bezahlung – anschließend einem Dritten einräumen.²⁸¹ 154

Die Möglichkeit, das Nutzungsrecht am Recht auf Uraufführung zurückzurufen, wenn der Nutzungsberechtigte von seinem Recht keinen Gebrauch macht, zeigt erneut, daß entgegen allgemeiner Ansicht nicht nur das Manuskript Gegenstand des Vertrags zwischen Autor und Organisatoren der Schauspiele war und daß das Eigentum am Manuskript nicht die einzige Rechtsbeziehung war, die zwischen Autor und Werk bestand. Dann hätte sich der Autor nämlich bereits mit dem Verkauf des Manuskripts jeden Rechts am Werk begeben. Einen Anspruch darauf, daß das Werk auch zur Aufführung gebracht wurde, hätte in diesem Fall nicht bestanden. 155

B. Schutz der Interessen des Verlegers

Wenn das Verlagsrecht an das Urheberrecht gekoppelt ist, können die Verleger im antiken Rom keine derartig umfassenden Rechte genossen haben wie sie sie heute, vor allem bezüglich des Verbreitungs- und Vervielfältigungsrechts, genießen, weil auch den Urhebern diese Rechte nicht in dem Maße zukamen wie heute. Zu einer Übertragung ihrer Rechte waren sie daher nur in eng begrenztem Umfang in der Lage. 156

Dem Autor stand nur das Recht zur ersten Vervielfältigung und Verbreitung zu, gegen Abschriften und Verbreitungen seines veröffentlichten Werkes war er machtlos. Deshalb konnte er seinem Verleger auch nur an dem Recht zur ersten Vervielfältigung und 157

280 TERENCE *Hecyra* 5-7.

281 Mit anderen als den hier vertretenen Schlußfolgerungen BAPPERT, *Wege zum Urheberrecht* (Anm. 227), S. 17; DZIATZKO, *Autor- und Verlagsrecht* (Anm. 1), S. 559, 563; KOHLER, *Das Autorrecht* (Anm. 1), S. 129, 466 und VISKY, *Geistiges Eigentum* (Anm. 228), S. 23 f.

Verbreitung ein Nutzungsrecht einräumen. Daraus ergibt sich im Umkehrschluß, daß der Autor nicht verpflichtet war, sich seinerseits einer Vervielfältigung und Verbreitung zu enthalten. Dem widerspricht Martials *non habeo [libellos], sed habet bibliopola Tryphon*²⁸² nicht. Wie oben erwähnt, suchte sich mit diesem Satz vermutlich eines unliebsamen Bittstellers zu erwehren²⁸³; nicht aber war er rechtlich außerstande, ein Werkexemplar zur Abschrift zu überlassen.

Der Verleger hatte also keine Handhabe gegen eigenhändige Abschriften des Autors. Er konnte sich auch nicht dagegen wehren, daß der Autor ein Werkexemplar einem anderen Verleger zukommen ließ, damit auch dieser Abschriften des Werkes besorgen sollte. In der Praxis werden beide Fälle jedoch nicht häufig vorgekommen sein. Zum einen hat der Autor seinen Verleger sicher nicht schädigen wollen, wenn er mit dessen Arbeit zufrieden war. Zum anderen verfügten die Verleger über geschulte Schreibsklaven, so daß sie Abschriften hoher Qualität zu relativ geringen Kosten herstellen konnten. Der Vertrieb eigener Abschriften in Konkurrenz zu den Abschriften seines Verlegers wird sich für den Autor finanziell nicht gelohnt haben.

158

Notwendige Folge der Schutzlosigkeit des Autors gegen Abschriften Dritter ist außerdem, daß der Verleger nicht nur gegenüber dem Verfasser, also gegenüber seinem Vertragspartner, sondern auch Dritten gegenüber keinen rechtlichen Schutz genoß. Jeder, egal ob Privatmann oder Verleger, konnte jedes veröffentlichte Werk abschreiben. Der Verleger konnte sich hiergegen nur in gewissem Umfang tatsächlich schützen. Zunächst wird er vor der ersten Veröffentlichung eine den Bedarf deckende Anzahl von Werkexemplaren hergestellt und möglichst schnell verkauft haben, um anderen Verlegern den Anreiz zur Herstellung eigener Abschriften zu nehmen. Außerdem bot ihm die Qualität seiner Arbeit einen gewissen Schutz, denn das gebildete Lesepublikum war anspruchsvoll. Ein in Eile und ohne das Originalmanuskript hergestellter „Nachdruck“ hatte vermutlich keine guten Absatzmöglichkeiten. Als Qualitätsnachweise dienten den Verlegern die *sphragis* und die Korrekturvermerke, die sie in ihren Büchern anbringen ließen.

159

Martials Epigramme sind eines der wenigen Werke, von denen überhaupt mehrere Verleger/Buchhändler bekannt sind. Die ersten vier Bände der Epigramme waren erhältlich bei Tryphon²⁸⁴, ebenso wenigstens auch der dreizehnte Band²⁸⁵, der erste Band darüber hinaus in schön ausgestatteter Chartarolle bei Atrectus²⁸⁶, zumindest die Bände eins und zwei konnten zudem als Pergamentband bei Secundus gekauft werden.²⁸⁷ Die *iuvenilia* schließlich waren bei Q. Valerianus Polius erhältlich.²⁸⁸ Möglicherweise boten diese Werke noch mehr

160

282 MARTIAL epigr. 4.72.1.

283 Wie auch in MARTIAL epigr. 1.117.10-18.

284 MARTIAL epigr. 4.72.1-2.

285 MARTIAL epigr. 13.3.4.

286 MARTIAL epigr. 1.117.10-16.

287 MARTIAL epigr. 1.2.3-8.

288 HAENNY, Schriftsteller (Anm. 42), S. 65. BIRT, Das antike Buchwesen (Anm. 55), S. 358 meint hingegen, bei diesem Buch handele es sich um das erste Buch der Epigramme Martials.

Buchhändler an, deren Namen nicht überliefert sind. Doch unter den genannten Buchhändlern konkurrierten, da die Buchrolle und der Kodex unterschiedlich bewertet wurden und daher vielleicht Gegenstände unterschiedlicher Vertragsvereinbarungen waren, nur Atrectus und Tryphon miteinander bezüglich des ersten Buches der Epigramme.

Es ist möglich, daß Atrectus Sortimentsbuchhändler, Tryphon hingegen Verleger gewesen ist, 161 denn Martial spricht nur davon, daß Atrectus *nomen dominus gerit tabernae* gewesen sei²⁸⁹, nicht aber von verlegerischen Aktivitäten. Dann hätte keiner der von Martial genannten Verleger und Buchhändler direkt miteinander konkurriert. Vielleicht bedurften Verleger also in der Praxis gar keines ausgeprägten Schutzes.

Teil III: Analyse der gewonnenen Erkenntnisse

Nach dem gerade Gesagten erscheinen die Normen der altrömischen Gesellschaft, verglichen 162 mit dem heutigen Urheber- und Verlagsrecht, zunächst unvollständig, lückenhaft und mangels Klagemöglichkeiten wenig effizient. Im Folgenden werden die Ursachen für Entstehung und Entwicklung dieses Normgefüges untersucht. Dabei wird sich zeigen, daß das Gefüge in sich kohärent war und den gesellschaftlichen Bedürfnissen ihrer Zeit gerecht wurde.

A. *Res incorporales*

Die literarische Urheberschaft ist ein unkörperlicher Gegenstand. Rechtlichen Schutz kann sie 163 daher nur in Gesellschaften genießen, in denen das Denken so abstrakt ist, daß unkörperliche Gegenstände gedacht und für rechtlich schutzwürdig sowie rechtlichem Schutz zugänglich erachtet werden können.

Der Begriff der unkörperlichen Sache, der *res incorporalis*, wird in der juristischen Literatur 164 des antiken Rom bereits verwendet.²⁹⁰ Überliefert ist er vor allem durch drei nahezu wortgleiche Stellen, die den Institutionen des Gaius 2.12-14. = D. 1.8.1.1. und den Institutionen Justinians 2.2.pr. ff. entstammen:

*Quaedam praeterea res corporales sunt, quaedam incorporales. Corporales hae sunt, quae 165 tangi possunt: veluti fundus homo vestis aurum argentum et denique aliae res innumerabiles. Incorporales sunt, quae tangi non possunt. Qualia sunt ea, quae [in] iure consistunt: sicut hereditas, ususfructus, obligationes quoquo modo contractae. Nec ad rem pertinet, quod in hereditate res corporales continentur: et fructus, qui ex fundo percipiuntur, corporales sunt et, quod ex aliqua obligatione nobis debetur, id plerumque corporale est, veluti fundus homo pecunia: nam ipsum ius successionis et ipsum ius utendi fruendi et ipsum ius obligationis incorporale est.*²⁹¹

289 MARTIAL epigr. 1.117.14.

290 Von *res corporales* wird gesprochen bei GAIUS inst. 2.12-14.; 2.17.; 2.19.; 2.28.; 2.38.; 3.83.; 3.85.; 4.3.; DERS. D. 41.1.43.1.; 41.3.9., ferner in dessen Bearbeitungen ULPIAN D. 23.3.39.pr.; D. 42.1.15.9.; DERS. D. 10.3.4.pr.; PAULUS D. 8.1.14.pr. und MARCIAN D. 20.6.8.pr.

291 GAIUS inst. 2.12.-14.

Unter körperlichen Sachen, *res corporales*, versteht Gaius also solche, *quae tangi possunt*, während unkörperliche Sachen, *res incorporales*, solche sind, *quae tangi non possunt, quae [in] iure consistunt*. Nicht diese Definition, wohl aber die Beispiele, die Gaius zu ihrer Erläuterung wählte, haben einige Diskussionen hervorgerufen.²⁹² Als Beispiele für *res corporales* führt Gaius Grundstücke, Kleider, Sklaven (*homo*), Gold und Silber an. Dieser Reihe stellt er als Beispiele für *res incorporales* die Erbschaft, den Nießbrauch und Schuldverhältnisse jeder Art gegenüber. 166

Die Beispiele, die Gaius wählt, muten vom heutigen Blickpunkt aus eigenwillig an, werfen sie doch die Frage auf, ob die Römer das Eigentum als *res corporalis* und die anderen dinglichen Rechte als *res incorporales* betrachtet haben. Die Fragmente zeigen aber, daß die Denkweise der Römer es ihnen ermöglicht hätte, ein Recht an Geistigem zu entwickeln, das, wie Gaius es nennen würde, nicht angefaßt werden könnte, sondern nur im Recht und durch das Recht bestanden hätte (*quae tangi non possunt [...] quae [in] iure consistunt*). Der Grund dafür, daß sie der literarischen Urheberschaft keinen rechtlichen Schutz zugesprochen haben, bestand mithin nicht in der mangelnden Fähigkeit zur Abstraktion. 167

B. *Artes liberales*

Daß sich im Antiken Rom keine Rechtsinstrumente zum Schutz literarischer Urheberschaft entwickelt haben, obschon die Römer über eine ausreichende Abstraktionsfähigkeit verfügten, um unkörperliche Sachen zu denken, wurde bisweilen ihrem Verhältnis zu den *artes liberales* zugeschrieben, jenem in der Spätantike kanonisch gewordenen²⁹³ und bei den Griechen *enkyklios paideía*²⁹⁴ genannten Curriculum von Bildungsfächern²⁹⁵, zu dem üblicherweise Grammatik, also das Studium griechischer und lateinischer Autoren, Rhetorik und Dialektik 168

292 Mit der Frage, aus welchen Disziplinen Gaius das Begriffspaar entlehnt haben könnte, beschäftigen sich H. COING, Zum Einfluß der Philosophie des Aristoteles auf das Römische Recht, in: SZ 69 (1952), S. 24, 38 ff.; W. FLUME, Die Bewertung der Institutionen des Gaius, in: SZ 79 (1962), S. 1 ff.; M. KASER, Gaius und die Klassiker, in: SZ 70 (1953), S. 127, 142 ff.; H. KRELLER, Res als Zentralbegriff des Institutionensystems, in: SZ 66 (1948), S. 572 ff.; P. SOKOŁOWSKI, Die Philosophie im Privatrecht, Band 1, Halle (Saale) 1902, S. 41; STROUX, Griechische Einflüsse auf die Entwicklung der römischen Rechtswissenschaft gegen Ende der republikanischen Zeit, in: Atti del Congresso Internazionale di Diritto Romano, Band 1, Rom 1934, S. 113, 121 ff.; F. WIEACKER, Griechische Wurzeln des Institutionensystems, in: SZ 70 (1953), S. 93 ff. Zu den *res incorporales* außerdem A. GUZMÁN BRITO, Las cosas incorporales en la doctrina y en el derecho positivo, Santiago de Chile 1995, S. 117 ff.; J. W. TELLEGEN, Besprechung von Guzmán Brito, Las cosas incorporales en la doctrina y en el derecho positivo, Santiago de Chile 1995, in: SZ 117 (2000), S. 755; DERS., Res incorporalis et les codifications du droit civil, in: LABEO 40 (1994), S. 35 ff.

293 ISIDOR etym. 1.2.; MARTIANUS CAPELLA de nupt. Phil. 3-9. Siehe hierzu H. M. KLINKENBERG, Der Verfall des Quadriviums im frühen Mittelalter, in: KOCH (Hg.), Artes liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters, Leiden Köln 1976, S. 1 ff.

294 Die exakte Bedeutung des Begriffs ist noch immer nicht geklärt. Siehe hierzu H. FUCHS, s. v. „enkyklios paideía“, in: KLAUSER/DASSMANN (Hg.), Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, Band 5, Stuttgart 1962, Sp. 365, 366 ff., v. a. 371 ff.; I. HADOT, Arts libéraux et philosophie dans le pensée antique, Paris 1984, S. 263 ff.; R. MEISTER, Die Entstehung der höheren Allgemeinbildung in der Antike, in: Wiener Studien 69 (1956), S. 256, v. a. 263 f.

295 Mißverstanden wird der Begriff von CASSIODOR inst. 2 praef. 3-4.; ISIDOR etym. 1.4.2., die *liberalis* von *liber*, Buch ableiten.

(das *trivium*), außerdem und weniger bedeutsam²⁹⁶ Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik (das *quadrivium/quadrivium*²⁹⁷) gezählt werden.

Entgegen einer von Rechtshistorikern immer wieder vertretenen Ansicht²⁹⁸ ist die Beschäftigung mit den *artes liberales*, den freien Künsten, nicht allein den Freien vorbehalten gewesen. Wenn die Römer von *artes liberales* sprachen – erstmalig läßt sich die Verwendung des Begriffs bei Cicero nachweisen²⁹⁹, und andere Wendungen, etwa *bonae artes*, sind häufiger belegt³⁰⁰ –, meinten sie nicht die Ausübung geistiger Arbeit als Beruf. 169

1. Republikanisches Zeitalter

Als standesgemäßes *artificium et quaestus*, als Quelle der materiellen Grundlage ihrer Existenz, war wenigstens im Rom der Republik nur die Landwirtschaft anerkannt³⁰¹, weil sie verhältnismäßig wenig Kräfte band. Sie ließ den Mitgliedern der Oberschicht genug Kapazitäten, um sich der *res publica* zu widmen und dadurch dem praktisch-politischen Lebensideal gemäß zu leben, nach welchem sich der Wert des einzelnen nach seiner Leistung für das Ganze bemaß. 170

Als für die Erfüllung des praktisch-politischen Lebensideals förderliche Tätigkeiten betrachtet Cicero die Jurisprudenz, das Gerichtspatronat, die Arbeit als Feldherr (*imperator*) oder als Staatsmann (*senator/orator*)³⁰² wegen ihres unmittelbaren Nutzens für das Wohl der Allgemeinheit. Diese Tätigkeiten wurden nicht unter die *artes liberales* subsumiert, sie waren als *non mediocres artes, sed prope maximae*³⁰³ so anerkannt, daß die Frage, ob sie liberal, also eines Freien würdig gewesen wären, gar nicht aufkam. 171

296 Siehe CICERO Tusc. 1.5.; HORAZ ars poet. 323-330. über die Rechenkunst.

297 BOETHIUS de inst. arith. 1.1.

298 A. BERNARD, La rémunération des professions libérales en droit romain classique, Paris 1936, S. 32; É. CUQ, s. v. „honorarium“, in: DAREMBERG/SAGLIO (Hg.), Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, Paris 1900, Nachdruck Graz 1963, Band 3.1., S. 238, 240; W. ERDMANN, Freie Berufe und Arbeitsverträge in Rom, in: SZ 66 (1948), S. 567; K. VISKY, La qualifica della medicina e dell'architettura nelle fonti del diritto romano, in: IVRA, Rivista internazionale di diritto romano e antico 10 (1959), S. 24, 26.

299 CICERO de inv. 1.35. Nach F. KÜHNERT, Allgemeinbildung und Fachbildung in der Antike, Berlin 1961, S. 4; RAWSON, Intellectual Life (Anm. 115), S. 117 läßt die Art, in der Cicero den Begriff verwendet, vermuten, daß er zu seiner Zeit bereits ein Terminus *technicus* gewesen ist. Siehe auch A. GWYNN, Roman Education. From Cicero to Quintilian, Oxford 1926, S. 82 ff.; H.-I. MARROU, Les arts libéraux dans l'Antiquité classique, in: Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge. Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale, Montréal Paris 1969., S. 5, 20 ff. und kritisch dazu HADOT, Arts libéraux (Anm. 294), S. 52 ff.

300 Der Terminus *artes liberales* findet sich nach J. CHRISTES, Bildung und Gesellschaft. Die Einschätzung der Bildung und ihrer Vermittler in der griechisch-römischen Antike, Darmstadt 1975, S. 196, 235 in den Quellen insgesamt nur 26 Mal, allein die Wendung *bonae artes* ist doppelt so häufig belegt (62 Mal).

301 Siehe *lex Claudia* von 219 v. Chr.; CICERO de off. 1.150-151.; DERS. parad. stoic. 6.2. Für die Kaiserzeit SENECA epist. 86.5.

302 CICERO de off. 1.74-77., 2.65-67.; DERS. de orat. 1.6-8.

303 CICERO de orat. 1.6.; DERS. Mur. 30; DERS. Brutus 155.

Die *artes liberales* dienten vor allem der Vorbereitung auf diese sozial besonders angesehenen Tätigkeiten, also der propädeutischen Schulung für den Einsatz zum Wohl der Gemeinschaft. Die Beschäftigung mit ihnen war, da sie als *artes, quae sunt libero dignae*³⁰⁴ definiert wurden, eines Freien würdig und gereichte ihm nicht zur Schande³⁰⁵, weil sie dem *vir bonus* als Handwerkszeug für die Arbeit im Dienste der *res publica* nützlich waren und zur Bildung seiner Persönlichkeit beitrugen.³⁰⁶ Wegen des praktischen Nutzens, der *utilitas*, wurde die nicht-fachmännische Beschäftigung mit den Fächern der *artes liberales* geschätzt³⁰⁷, doch aus demselben Grund galt in republikanischer Zeit die fachmännische Auseinandersetzung mit ihnen als nicht standesgemäß.³⁰⁸ Sie band Kapazitäten, die nach dem römischen Lebensideal direkt in den Dienst der *res publica* hätten gestellt werden müssen.³⁰⁹

Weil die *artes liberales* nicht als die höchsten Künste angesehen wurden, der Zusatz *liberales* also nur eine Abgrenzung nach unten darstellte, war die Beschäftigung mit ihnen keineswegs der Nobilität vorbehalten. Vielmehr war es so, daß sich die Mitglieder der Aristokratie wegen des praktisch-politischen Lebensideals und der damit einhergehenden Geringschätzung für bezahlte Arbeit de facto nicht professionell mit ihnen befassen konnten. Andererseits war ein gewisses Maß an Bildung erforderlich, um als Rhetor oder Grammatiker tätig zu werden. Deshalb boten sich diese Berufe für gebildete Sklaven oder Freigelassene zumeist griechischer Abstammung an. Viele Sklaven arbeiteten als Rhetoren oder Grammatiker und verhielten sich damit im Sinne der römischen Oberschicht, die ihre Nachkommen bei ihnen unterrichten ließ.

Der soziale Stand des die Arbeit Erbringenden entschied nicht über die rechtliche Qualifikation der Tätigkeit³¹⁰; Mitgliedern der Oberschicht war es lediglich aus (nicht notwendigerweise als weniger verbindlich empfundenen) Gründen des Anstands und der Ehre unmöglich, ein Entgelt für ihre Leistung zu verlangen, denn damit hätten sie sich nach

304 CICERO de orat. 1.72. Siehe auch SENECA epist. 88.2.

305 Das Attribut *liberales* grenzt vor allem nach unten ab, gegenüber den *sordidae* und *vulgares artes*, CHRISTES, Bildung und Gesellschaft (Anm. 300), S. 202; KÜHNERT, Allgemeinbildung (Anm. 299), S. 4.

306 Vgl. CICERO de orat. 3.58.; QUINTILIAN inst. 1.10.34.

307 Das gilt insbesondere für die Rhetorik, GWYNN, Roman Education (Anm. 299), S. 60 f.; É. JULLIEN, Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome et leur enseignement. Depuis l'origine jusqu'à la mort d'Auguste, Paris 1885, S. 87; H.-I. MARROU, Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum, 6. Auflage, München 1970, S. 358.

308 PLUTARCH Pericl. 2.; SENECA contr. 2. praef. 5.; PHILOSTRAT vitae soph. 2.600.

309 H. DAHLMANN, Der römische Gelehrte, in: Gymnasium 42, 1931, S. 185 ff. legt dar, inwiefern der römische Gelehrte bemüht war, auch sein *otium* der Gemeinschaft zu widmen. Deshalb war beispielsweise die Geschichtsschreibung besonders angesehen. CICERO de off. 3.1-6.; DERS. Tusc. 1.1.; 1.5.; J.-M. ANDRÉ, La sociologie antique du loisir et son apport à la réflexion moderne, in: VICKERS (Hg.), Arbeit Muße Meditation. Studies in the Vita activa and Vita contemplativa, 2. Auflage, Zürich Stuttgart 1991, S. 35 ff.; E. BURCK, Vom Sinn des *otium* im alten Rom, in: OPPERMANN (Hg.), Römische Wertbegriffe, Wege der Forschung Band 34, 3. Auflage, Darmstadt 1983, S. 503 ff., v. a. 510 ff.; C. CONNORS, Imperial space and time: The literature of leisure, in: TAPLIN (Hg.), Literature in the Greek and Roman Worlds. A new Perspective, Oxford 2000, S. 492 ff. Zur Etymologie des Wortes F. SCHALK, Otium im Romanischen, in: VICKERS (Hg.), Arbeit Muße Meditation. Studies in the Vita activa and Vita contemplativa, 2. Auflage, Zürich Stuttgart 1991, S. 225 ff.

310 Das arbeitet CHRISTES, Bildung und Gesellschaft (Anm. 300), S. 221 f. schön heraus.

römischen Empfinden auf die Stufe eines Unfreien gestellt. Eine Arbeit auf dem Gebiet der *artes liberales* war oftmals Gegenstand einer *locatio conductio*³¹¹, weil diese Fächer prädestiniert dafür waren, gebildeten Freigelassenen als Quelle ihres Lebensunterhalts zu dienen.

2. Kaiserzeit

Als das praktisch-politische Lebensideal in der Kaiserzeit mit der Schwächung der Stellung des Senats und den sinkenden Einflußmöglichkeiten der Oberschicht auf die Politik an Gewicht verlor und jedenfalls in republikanisch gesinnten Kreisen durch ein philosophisch-theoretisches, von stoischem Gedankengut beeinflusstes Lebensideal ersetzt wurde³¹², stieg das Ansehen jener, welche sich fachmännisch mit den freien Künsten beschäftigten, bisweilen kamen sie mit ihrer Arbeit auch zu beachtlichem Reichtum.³¹³ 175

Bildung wurde also in der Kaiserzeit zunehmend wertgeschätzt. Die Nachfrage nach ihr stieg – auch Erwachsene nahmen Rhetorikunterricht³¹⁴ – und damit die gesellschaftliche Stellung ihrer Vermittler. Die Energie, die während der Republik in die Erfüllung politischer Aufgaben geflossen war, floß nun, da die Möglichkeiten politischer Betätigung eingeschränkt waren, in die Literatur, vor allem in die Dichtung. Gleichzeitig verlor die Rhetorik ihren praktischen Bezug und wurde zur reinen Vortragskunst, die vor allem der ästhetischen Bildung und Erziehung diente.³¹⁵ 176

Der sozialen Stellung geistiger Arbeit gereichte es außerdem zum Vorteil, daß sich die römische Gesellschaft von einer agrarischen zu einer städtischen Gesellschaft entwickelt hatte. Geistige Arbeit genoß nunmehr ein höheres Ansehen als körperliche Arbeit. Gleichwohl galt für den *ordo senatorius* noch immer das Verbot jeder Erwerbstätigkeit, der Senator durfte nur die Grundrente aus seinem Landbesitz ziehen. 177

Als Begründung diente nicht mehr das praktisch-politische Lebensideal der republikanischen Zeit, an seine Stelle traten individual-ethische Überlegungen. Überdies galt die Beschränkung 178

311 Zuerst haben das F. M. DE ROBERTIS, *I rapporti di lavoro nel diritto romano*, Mailand 1946, v. a. S. 63 ff. und H. SIBER, *operae liberales*, in: Iherings Jahrbücher für Dogmatik, Neue Folge, Band 52 (1939/1940), S. 161 ff. herausgearbeitet.

312 Siehe SUETON *de rhet.* 25.1-4.; TACITUS *ann.* 16.21-22., außerdem U. KNOCHÉ, *Der römische Ruhmesgedanke*, in: *Philologus* 89 (1934), S. 102; G. MAURACH, *Geschichte der römischen Philosophie. Eine Einführung*, Darmstadt 1989, S. 50 ff., 63.

313 SUETON *de rhet.* 25.11. Siehe FRIEDLAENDER, *Sittengeschichte* (Anm. 76), Band 1, S. 178; GWYNN, *Roman Education* (Anm. 299), S. 137, 158; JULLIEN, *Les professeurs* (Anm. 307), S. 171 ff.; MARROU, *Geschichte der Erziehung* (Anm. 313), S. 413; DE ROBERTIS, *I rapporti* (Anm. 311), S. 73 ff. und kritisch dazu D. NÖRR, *Zur sozialen und rechtlichen Bewertung der freien Arbeit in Rom*, in: *SZ* 82 (1965), S. 67, 71 ff.

314 QUINTILIAN *inst. orat.* 12.11.14.; S. F. BONNER, *Education in Ancient Rome. From the elder Cato to the younger Pliny*, London 1977, S. 309 ff.; D. L. CLARK, *Rhetoric in Greco-Roman Education*, New York 1957; R. A. KASTER, *Controlling Reason: Declamation in Rhetorical Education at Rome*, in: TOO (Hg.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden Boston Köln 2001, S. 317 ff.

315 SENECA *contr.* 1. praef. 8-9. Siehe auch GWYNN, *Roman Education* (Anm. 299), S. 153 ff., 180 ff.; KÜHNERT, *Allgemeinbildung* (Anm. 299), S. 109; MARROU, *Geschichte der Erziehung* (Anm. 307), S. 415 ff.; M. FUHRMANN, *Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – „Longin“*, 2. Auflage, Darmstadt 1992, S. 185.

für den *ordo senatorius* als Statussymbol; das beeinflusste die Haltung der Senatoren gegenüber der Berufswelt zusätzlich. Diejenigen, die geistige Berufe ausübten, versuchten daher, ihre Arbeit aufzuwerten, indem sie den geistigen Gehalt ihrer Arbeit betonten oder eine propädeutische Allgemeinbildung für ihren Beruf forderten, etwa Vitruv für Architekten, Strabo für Geographen, Pseudo-Soranus für Ärzte und Lukian für Tänzer.³¹⁶

In der Umgebung des Kaisers hingegen minderte es das Ansehen nicht, wenn man von einer Lehrtätigkeit leben mußte.³¹⁷ Die Mitglieder der Verwaltung des *princeps*, nicht selten Freigelassene und Angehörige der niedrigen Stände, wurden für ihre Tätigkeiten bezahlt und hatten daher keine Berührungängste gegenüber bezahlter Arbeit. 179

Im Gegenteil war die Lehrtätigkeit so angesehen, daß der Staat zum Teil die Besoldung von Lehrern in den Fächern der *artes liberales* übernahm³¹⁸, außerdem genossen die Lehrer steuerliche Vergünstigungen.³¹⁹ In Pergamon wurde ein auf den 27. Dezember 74 n. Chr. datiertes Edikt des Kaisers Vespasian gefunden, in dem dieser Ärzten und Lehrern Privilegien gewährte. Hadrian hat in einem Edikt Vergünstigungen für Philosophen festgelegt³²⁰, und dank Modestin ist bekannt³²¹, daß Antoninus Pius einen Brief an die Verwaltung der Provinz Asien verfaßt hat, in dem er de facto für die ganze römische Welt bestimmte, daß Städte abhängig von ihrer Einwohnerzahl einer gewissen Anzahl von Ärzten, Sophisten und Grammatikern Immunität gewähren durften.³²² Diese Vergünstigungen wurden von späteren Kaisern teilweise bestätigt, teilweise ausgeweitet.³²³ 180

3. *Extraordinaria cognitio*

Weil Tätigkeiten auf dem Gebiet der *artes liberales* nicht per se unentgeltlich erfolgten, sondern nur, wenn sie von Mitgliedern der Oberschicht ausgeübt wurden, war die *extraordinaria cognitio* anwendbar auf Rechtsstreitigkeiten um Bezahlung von Rhetoren, Grammatikern und Geometern.³²⁴ Die Bezahlung, die mit ihr eingeklagt wurde, war kein 181

316 LUKIAN de salt. 35.; PSEUDO-SORANUS introd. ad medicinam prooem.; STRABO geogr. 1.1.1.; VITRUVIUS de arch. 1.1.12-13.; 6. praef. 4. Plinius spricht sogar von einer Allgemeinbildung für Maler, PLINIUS nat. hist. 35.76.

317 Hist. Aug. Hadr. 16.10. Siehe außerdem PAULUS ad Thess. 2.3.10., wo er meint, wer nicht arbeite, solle nicht essen. LUKIAN apol. 11-12. mußte sich für seinen Eintritt in die kaiserlichen Dienste noch rechtfertigen, bei CASSIUS DIO Hist. Rom. 52.21.7. bestehen derartige Vorbehalte nicht mehr.

318 Das Gehalt eines Professors betrug im 2. Jahrhundert n. Chr. nach LUKIAN eun. 3.; PHILOSTRATOS vitae soph. 2.566. 10 000 Drachmen, nach TATIAN. ad Graecos 19.1. 600 Goldstücke.

319 CHRISTES, Bildung und Gesellschaft (Anm. 300), S. 240; HADOT, Arts libéraux (Anm. 294), S. 226 ff.

320 Von beiden Edikten spricht vermutlich CHARISIUS D. 50.4.18.29-30. Hadrian war wohl nicht der erste, der Philosophen Privilegien gewährte, siehe PLINIUS epist. 10.58.1.

321 D. 27.1.6.1-2.

322 Hierzu G. W. BOWERSOCK, Greek Sophists in the Roman Empire, Oxford 1969, S. 33; OERTEL, Die Liturgie. Studien zur ptolemäischen und kaiserlichen Verwaltung Ägyptens, Leipzig 1917, S. 395. Kritisch gegenüber beiden HADOT, Arts libéraux (Anm. 299), S. 227 f.; A. N. SHERWIN-WHITE, The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary, Oxford 1966, S. 641. Vgl. außerdem ULPIAN D. 50.5.2.8.

323 Siehe C. 8.12.1.; 10.52.6.pr.; 10.52.11.pr.; CIL 2.1. S. 831.

324 D. 50.13.1 pr.

honorarium, sondern eine *merces*, also eine rechtlich geschuldete Gegenleistung für die Erbringung geistiger Arbeit. Lediglich das Entgelt, die Ehrengabe, die Angehörige höherer Stände für ihre Tätigkeit erhielten, war bis in die Spätklassik hinein ein *honorarium*, das zu erbringen einer sittlichen, nicht aber einer rechtlichen Pflicht entsprang und das in dem Moment, in dem es sich zu einer Rechtspflicht wandelte, ebenfalls mit der *extraordinaria cognitio* eingeklagt werden konnte.

Nur Rechtsgelehrte und Philosophen konnten die *extraordinaria cognitio* nicht in Anspruch nehmen³²⁵, wohl weil in diese beiden Fächern häufig Mitglieder der Oberschicht praktizierten. Ulpian beispielsweise, selbst vermutlich Teil des *ordo senatorius*³²⁶, suchte sie den Verhaltensnormen seines Standes zu unterwerfen. Weil er sich dabei nicht auf Gründe außerhalb der Moral- und Ehrvorstellungen stützen konnte, hob er hervor, daß die Philosophen ein Entgelt für ihre Dienste als unter ihrer Würde stehend begreifen müßten: ... *quia hoc primum profiteri eos oportet mercennariam operam spernere*.³²⁷ Außerdem unterstrich er die Ehrenhaftigkeit der Arbeit eines Rechtsgelehrten und zugleich die Unmöglichkeit, diese Arbeit in Geld aufzuwiegen, indem er betonte: *est quidem res sanctissima civilis sapientia, sed quae pretio nummario non sit aestimanda nec dehonestanda*.³²⁸

182

Doch wird Ulpian mit seinen Ausführungen den Ansichten der *magistri iuris* der nachklassischen Zeit nicht entsprochen haben.³²⁹ Denn dem Fragment wurde vermutlich³³⁰ der Schluß *dum in iudicio honor petitur, qui in ingressu sacramenti offerri debuit*³³¹ beigefügt. Er eröffnete zum einen über Umwege ein Tür, um Rechtsgelehrten und Philosophen doch ein Entgelt für ihre Tätigkeit zukommen zu lassen³³², und überhöhte zum anderen, indem er auf den *ingressus sacramentu* bezug nahm, die Rechtswissenschaft und betonte den Lohn der Götter als einzigen angemessenen Lohn für die Arbeit eines Rechtsgelehrten.

183

4. Ergebnis

Die Einstellung der Römer zu den *artes liberales* ist nicht direkt verantwortlich dafür, daß die Römer kein Recht des Autors kannte, an der finanziellen Verwertung seines Werkes beteiligt zu werden, weil die Arbeit auf einem den *artes liberales* zugehörigen Gebiet gerade nicht notwendig unentgeltlich zu erfolgen hatte. Vielmehr war die Haltung der Römer gegenüber

184

325 D. 50.13.1.4-13.

326 W. KUNKEL, Die römischen Juristen: Herkunft und soziale Stellung, 2. Auflage, Weimar 1967, Nachdruck Köln Weimar Wien 2001, S. 245 ff., 252.

327 ULPAN D. 50.13.1.4.

328 ULPAN D. 50.13.1.5.

329 KUNKEL, Die römischen Juristen (Anm. 326), S. 343.

330 KUNKEL, Die römischen Juristen (Anm. 326), S. 343 spricht von dem „zweifellos unechten Satzschluß“. Siehe auch F. SCHULZ, History of Roman Legal Science, 2. Auflage, Oxford 1953, S. 122 Fußn. 3.

331 ULPAN D. 50.13.1.5.

332 So KUNKEL, Die römischen Juristen (Anm. 326), S. 343.

bezahlter Arbeit allgemein und damit auch gegenüber bezahlter Arbeit auf den Bereich der *artes liberales* der Entwicklung eines den heutigen Urheberverwertungsrechten funktional äquivalenten Rechts abträglich.

C. Wertekonservatismus und Traditionsbewußtsein

Auch der Wertekonservatismus und das Traditionsbewußtsein der Römer haben die Entwicklung von rechtlichen Schutzinstrumenten für die geistige Herrschaft des Urhebers über sein Werk gehemmt. Denn obschon die römische Gesellschaft bis zum Untergang des weströmischen Reiches viele Veränderungen und Entwicklungen durchgemacht hat, galt das Althergebrachte und -ehrwürdige den Römern immer als das Bessere: *moribus antiquis res stat Romana virisque*.³³³ 185

Überzeugungen und Vorstellungen, die dem kollektiven Bewußtsein der Römer nach schon immer in Rom vorhanden waren, wie jene über die Unehrenhaftigkeit bezahlter Arbeit, stellten sie nicht in Frage. Das Altbewährte, Überkommene, der *mos maiorum*, war das Gute und schon seines Alters wegen verpflichtend.³³⁴ Seit der mittleren Republik, als mit Cato Censor die Reflexion über den Sittenverfall in Rom einsetzte³³⁵, wurden moralische Integrität und Leistung der Vorfahren als beispielhaft beschrieben, um Fehlentwicklungen der Gegenwart zu korrigieren oder gesellschaftliche Neuerungen zu verhindern. Ab der ausgehenden Republik verlor der Glaube, die Gegenwart durch Rückbesinnung auf die Vergangenheit verbessern zu können, an Bedeutung, die Tradition behielt gleichwohl ihre normative Gültigkeit.³³⁶ In der frühen Kaiserzeit trat der *mos maiorum* als Maßstab für das Handeln wieder in den Vordergrund: Augustus suchte bei seiner Reform des Staates auch Moral und Sitte im Sinne des *mos maiorum* zu rehabilitieren³³⁷, spätere Kaiser folgten seinem Beispiel teilweise.³³⁸ 186

Die Vorstellung, das Altbewährte sei das Gute und Erstrebenswerte, war nicht ohne Folgen für die Struktur des Rechtssystems. Es gab nur wenige, fundamentale Gesetze, die beiden großen Kodifikationen am Anfang und am Ende des Römischen Reiches, das XII-Tafel-Gesetz und das Corpus Iuris Civilis, stellen Ausnahmen einer Rechtsentwicklung dar, in der in Gesetzesform gegossenes Recht keine überragende Stellung einnahm. Die Tätigkeit des Senats beispielsweise war nur durch den – nicht schriftlich fixierten – *mos maiorum* geregelt. 187

333 ENNIUS *annal.* fr. 500. Siehe auch PLAUTUS *tri.* 1028.

334 CICERO *Cat.* 2.3.; *DERS.* *pro Sest.* 16.; *DERS.* *Phil.* 2.51., 12.28.; 13.14.; SALLUST *Cat.* 52.36.; *DERS.* *Iug.* 62.5. Siehe J. BLEICKEN, *Lex publica. Gesetz und Recht in der römischen Republik*, Berlin New York 1975, S. 355 f.; H. RECH, *Mos maiorum. Wesen und Wirkung der Tradition in Rom*, Marburg 1926, S. 9 ff.

335 LIVIUS 39.41.4. Siehe auch BLEICKEN, *Lex Publica* (Anm. 334), S. 347 ff.; L. R. LIND, *The tradition of Roman moral conservatism*, in: *Studies in Latin Literature and Roman history*, Band 1, (Collection Latomus 164), Brüssel 1979, S. 7.

336 CICERO *de re publ.* 5.1-2.; *DERS.* *de off.* 2.27. Siehe VOGT, *Ciceros Glaube an Rom*, 2. Auflage, Darmstadt 1963, S. 18.

337 AUGUSTUS *res gestae* 8.; SÜETON *Aug.* 31.4. Siehe auch GELLIUS *noct. Att.* 15.11.2.; RECH, *Mos maiorum* (Anm. 334), S. 9 ff.

338 SÜETON *Claud.* 22.; TACITUS *ann.* 3.55.4.

Er hat die Senatsmitglieder nach römischer Vorstellung ebenso stark verpflichtet wie eine etwaige gesetzliche oder sonstige rechtliche Regelung.³³⁹

Ein Grund dafür, daß der *mos* als besonders verbindlich empfunden wurde, bestand darin, daß in der frühen und hohen Republik das Recht noch nicht sauber von der Sitte geschieden wurde.³⁴⁰ Diese Verbindlichkeit wirkte lange nach – nicht zuletzt wegen der Achtung der Römer vor dem Altbewährten. Noch Plinius d. J. schrieb, in Rom habe die Ehrenhaftigkeit nicht weniger Gewicht als bei anderen der Zwang: *neque enim minus apud nos honestas quam apud alios necessitas valet*.³⁴¹ Rechtsnormen stellten also nach römischer Vorstellung lediglich einen Sonderfall sozialer Normen dar, die zwar mit einem besonderen Instrumentarium für ihre Durchsetzbarkeit versehen waren, nicht aber als verbindlicher angesehen wurden als beispielsweise die im *mos maiorum* enthaltenen Maßstäbe für Anstand und Sitte.

Der besonderen Wertschätzung für das Althergebrachte ist es außerdem zu verdanken, daß mehraktige und komplizierte Rechtsinstitute der XII-Tafel-Zeit zwar im Laufe der Zeit an Bedeutung verloren, aber nicht außer Kraft gesetzt wurden. Viele Institute des Zivilrechts der vorklassischen Zeit überlebten so bis in die nachklassische Periode hinein. Die Wertschätzung führte jedoch nicht nur dazu, daß einige Rechtsinstitute, die aus der Zeit stammten, als Rom ein Agrarstaat ohne ausdifferenziertes Wirtschaftssystem war, ihre Gültigkeit behielten, sondern zugleich und damit notwendig verbunden, daß das Recht vor allem in Bereichen, in denen Moral- und Ehrvorstellungen betroffen waren, stagnierte und sich den veränderten Bedürfnissen nicht anpaßte. Die Ansicht, eine Arbeit gegen Entgelt zu entrichten sei unehrenhaft, hatte im *ordo senatorius* auch dann noch Bestand, als der Staatsapparat bereits Beamte für ihre Tätigkeit entlohnte und das *honorarium*³⁴² den Charakter als freiwillige Gegenleistung eingebüßt hatte und zu einer gefestigten sittlichen Pflicht geworden war, in der späten Klassik sogar zu einer rechtlich geschuldeten Gegenleistung. Weil es den Senatoren schon immer verboten war, sich gegen Entgelt zu verdingen, und weil Traditionen nicht auf ihre Berechtigung hin überprüft wurden, entstand kein Bewußtsein dafür, daß Autoren ein Bedürfnis hätten haben können, an dem finanziellen Erfolg ihrer Arbeit beteiligt zu werden.

339 QUINTILIAN inst. or. 12.3.6.; ISIDOR etym. 2.10.1-2. nennen als Kennzeichen des *mos*, daß er im Gegensatz zum *lex* nicht schriftlich fixiert ist. RECH, *Mos maiorum* (Anm. 334), S. 12 schreibt, der *mos* sei in der Form freier als sonstiges Recht, seine Geltung verpflichte aber mehr.

340 Siehe aber M. KASER, *Mores maiorum* Gewohnheitsrecht, in: SZ 59 (1939), S. 52 ff. Zum Verhältnis von Religion und Recht in Frühphasen der Rechtsentwicklung E. A. HOEBEL, *Das Recht der Naturvölker. Eine vergleichende Untersuchung rechtlicher Abläufe*, Olten Freiburg im Breisgau 1968, S. 323 ff.

341 PLINIUS epist. 4.10.3.

342 Zum *honorarium* CUQ, s. v. „honorarium“ (Anm. 298), S. 238; F. KLINGMÜLLER, s. v. „honorarium“, in: PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, Reihe 1, Halbband 16, Stuttgart 1913, Sp. 2270 ff.

D. Philosophische Vorstellungen vom Schaffensprozeß

Die Entwicklung von Rechtsinstituten zum Schutz von Autoreninteressen ist zu jeder Zeit abhängig von der Einstellung der Gesellschaft zum Urheber als Schöpfer des Werkes und zum Schaffensprozeß, zum Vorgang der Werkentstehung. Wenn der Urheber nicht als aus sich heraus schaffendes Individuum betrachtet wird, empfindet eine Gesellschaft kein Bedürfnis nach Instrumenten zum Schutz seiner Interessen. 190

Die altrömischen philosophischen Vorstellungen vom Schaffensprozeß waren stark von griechischem Gedankengut beeinflusst. Die angesehensten Philosophielehrer und Rhetoriker waren Griechen, so daß ihre Schüler in der griechischen philosophischen Tradition erzogen wurden und von Beginn ihrer Beschäftigung mit Philosophie an unter dem Einfluß griechischer Theorien und Vorstellungswelten standen.³⁴³ Dieser Einfluß erstreckte sich damit auch auf die Vorstellungen vom Wesen dichterischen Schaffens, also auf die Frage, inwieweit der Dichter aus sich selbst heraus schafft, ob er gewisser Fertigkeiten, Talente oder aber göttlicher Hilfe bedurfte, um seine Werke zu verfassen, und auf jene vom Wesen der Ergebnisse dichterischen Schaffens, also auf die Frage nach der Funktion und dem Wesen der Dichtung, der Schöpfung des Autors. 191

Im Griechenland der alten Zeit, bei Homer, Hesiod³⁴⁴ und der auf sie folgenden Tradition herrschte die Ansicht, das Werk werde dem Dichter von den Göttern eingegeben, insbesondere von den Musen unter der Führung Apollons.³⁴⁵ Homer beispielsweise besingt nicht nur zu Beginn einiger seiner Hymnen, sondern sowohl zu Beginn der *Ilias* als auch der *Odyssee* die Musen und bittet um ihre Eingebung.³⁴⁶ Die neun Musen³⁴⁷, die traditionell als Töchter des Zeus und der Mnemosyne/Memoria galten³⁴⁸, waren zunächst mehr als nur die Personifikation der Künste; sie stellten die Voraussetzung dar für das Gedächtnis der Menschen und der Götter, weil sie durch ihren Gesang bewahrten, was war, ist und sein wird. Doch bereits bei Homer war der Dichter im Schaffensprozeß nicht ausschließlich abhängig von der Gunst der Musen, vielmehr lehrten sie ihn und wiesen ihm den richtigen Weg.³⁴⁹ In der *Odyssee* bat er die Musen lediglich, ihm den Mann zu nennen, ihm also den Anstoß zum Gedicht zu geben, nicht aber, wie in der *Ilias*, ihm das Lied zu singen und also selbst die Geschichte zu erzählen. Die Musen halfen ihm mithin nur bezüglich des Inhalts, nicht bezüglich der Form der Darstellung. In einigen seiner Hymnen³⁵⁰ und auch in der *Odyssee*³⁵¹ 192

343 CICERO acad. post. 1.3-8.; DERS. Tusc. 1.1.

344 HESIOD theog. 24-25., 94-98.

345 HOMER Hymnen 25.1-5.

346 HOMER Hymnen 4.1.; 5.1.; 9.1.; 14.1-2.; 17.1-2.; 19.1. f.; 20.1-2.; 31.1.; 32.1-2.; 33.1.; DERS. *Ilias* 1.1.; 2.484.; DERS. *Odyssee* 1.1-2.; 1.10.

347 Ihre Anzahl und ihre Namen sind seit HESIOD theog 60, 75-80. kanonisch.

348 HESIOD theog. 53-61.; PSEUDO-APOLLodor bibl. 1.3.1. DIODORUS SICULUS bibl. hist. 4.7.1. nennt Uranos und Ge als Eltern.

349 HOMER *Odyssee* 8.480-481.

350 HOMER Hymnen 2.1.; 10.1.; 11.1.; 12.1.; 13.1.; 15.1.; 16.1.; 18.1.; 22.1.; 23.1.; 26.1.; 27.1.; 28.1.; 30.1.

351 HOMER *Odyssee* 8.73-74.

benannte Homer sich sogar selbst als Lobsänger, ohne auf die Macht der Musen zu rekurrieren, und bisweilen stellte er Fragen an die Musen.³⁵² In der *Odyssee* ließ Homer Phemios, den Sänger am Hof des Odysseus, sagen, er sei Autodidakt, ihm habe ein Gott die Lieder in die Seele gepflanzt.³⁵³ Ausgewählte Menschen befanden sich also in einem Prozeß partnerschaftlicher Kommunikation mit den Musen, in dem die Musen sie über das belehrten, was die Menschen allein nicht wissen konnten.³⁵⁴

Die Eingebung der Musen wurde bald mit Worten aus der Orakelsprache umschrieben. Ausgehend von dem Worte Heraklits, die Sibylle spreche vom Gott beseelt „mit rasendem Munde“³⁵⁵, wurde der dichterische Schaffensprozeß ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. als ein Zustand betrachtet, in dem der Dichter aus sich selbst heraustrat (Ekstase) oder durch einen Gott erfüllt war (Enthusiasmus), so daß sich in diesem Moment das Göttliche mit dem Menschlichen verband.³⁵⁶ 193

Platon griff diese Idee vom dichterischen Enthusiasmus an verschiedenen Stellen seines Werkes auf und verwendete sie in unterschiedlichen Funktionen. Zum Teil suchte er mit ihrer Hilfe die Überlegenheit der Philosophie gegenüber der Dichtung beziehungsweise der Vernunft und der auf ihr fußenden Weisheit, der Sofia, gegenüber dem intuitiven Schaffen zu demonstrieren. In der *Apologie* bemerkt er, die Dichter seien nur deswegen im Stande, ihre Werke zu verfassen, weil sie von einem Gott erfüllt seien, das ergebe sich schon aus ihrer Unfähigkeit, ihre eigenen Werke zu deuten.³⁵⁷ Auch im *Menon* stellt er fest, Seher, Dichter und Politiker würden zwar Wahres und Richtiges tun, ihr richtiges Handeln beruhe aber nicht auf Einsicht, sondern lediglich auf einer zutreffenden Meinung.³⁵⁸ Am Schluß des *Ion* spricht Platon der Dichtung erneut die Fähigkeit zur Selbstausslegung ab³⁵⁹ und behauptet, für den Teil der Epen Homers, die vom Wagenlenken handeln, hätte besser ein Wagenlenker gesprochen, von der Medizin ein Arzt et cetera.³⁶⁰ 194

Im *Phaidros* hingegen ist der Enthusiasmus nicht pejorativ belegt. Er wird als Fundament wahrer Dialektik und Dichtkunst, selbst wahrer Philosophie³⁶¹ vorgestellt. Doch trotz des 195

352 HOMER *Ilias* 1.8.

353 HOMER *Odyssee* 22.347-348.

354 P. MURRAY, Poetic Inspiration in Early Greece, in: *The Journal of Hellenic Studies* 101 (1981), S. 87, 89, 97; W. PÖTSCHER, Das Selbstverständnis des Dichters in der homerischen Poesie, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Neue Folge*, Band 27, 1986, S. 9 ff. mit weiteren Nachweisen; K. THRAEDE, s. v. „Inspiration“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Band 18, Stuttgart 1998, Sp. 330, 333.

355 HERAKLIT *Frg.* 92, hierzu T. M. ROBINSON, *Heraclitus. Fragments. A text and translation with a commentary*, Toronto 1987, S. 142 f.

356 P. MURRAY, Inspiration and Mimesis in Plato, in: *Apeiron* 25 (1992), S. 27, 32; THRAEDE, s. v. „Inspiration“ (Anm. 354), Sp. 330, 334.

357 PLATON *Apologie* 22 a-c.

358 PLATON *Menon* 99 b-d.

359 PLATON *Ion* 533 c-536 d., dazu J. KRÄMER, *Die Stellung des Musischen im philosophischen und politischen Denken Platons*, München 1969S. 62 f.

360 Siehe auch PLATON *Staat* 10.599 c.

361 PLATON *Phaidros* 245 a; 249 d-e.

Lobs für den Enthusiasmus weist Platon der Dichtkunst einen unrühmlichen Platz zu und wertet sie im Vergleich zur Philosophie herab.³⁶²

Aristoteles versuchte, die platonische Vorstellung vom Schaffensprozeß als einem enthusiastischen Zustand mit dem ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. aufkommenden rationalistischen Ansatz zu verbinden, nach dem der Schaffensprozeß der Dichter eine Techne sei, die man erlernen könne.³⁶³ Anders als Platon wollte er jedoch keine Überlegenheit der Philosophie über die Literatur beweisen. 196

In der *Poetik* geht er zwar einerseits davon aus, Dichtungen werden durch Techne hervorgebracht, die er als ein auf Hervorbringen gerichtetes, von richtigen Einsichten getragenes Verhalten definiert.³⁶⁴ Andererseits ist er wie Platon der Ansicht, Techne allein könne nicht die Quelle guter Dichtung sein. Anders als Platon überhöht er aber nicht die subjektiven Voraussetzungen des Dichters, sondern faßt sie unter dem gegenüber dem Enthusiasmus weit weniger glamourösen Begriff des Talents, der Euphyia, und der Fähigkeit, Metaphern zu bilden und also Ähnlichkeiten zu erkennen³⁶⁵, zusammen. 197

Platon befaßt sich nicht nur mit dem Vorgang der Werkentstehung, dem Schaffensprozeß. Auch mit dem Wesen der Dichtung, des von Dichtern Geschaffenen, setzt Platon sich an verschiedenen Stellen seines Werkes auseinander. Er kommt zu widersprüchlichen Ergebnissen.³⁶⁶ Seine Ontologie trennt Wesen, Ideen, und Erscheinungen, Abbilder; während die Ideen, die nach seiner Auffassung allein uneingeschränkte Dignität genießen, unveränderlich sind, kommt den Erscheinungen in seinem Werk teils eine positive, teils eine negative Rolle zu. Einmal sind sie Repräsentanten der Ideen, verweisen auf diese und haben dadurch teil an ihrer Dignität, vor allem im Bereich des Rechts.³⁶⁷ Ein andermal werden die Erscheinungen an den Ideen gemessen und an der Differenz, die zwischen den beiden besteht, so daß der Substanzverlust, der die Abbilder von den Ideen trennt, im Vordergrund steht, und die Abbilder durch ihre Defizienz gegenüber den Ideen definiert sind. Die Kunst erscheint in diesem Fall doppelt defizient gegenüber den Ideen, denn ein Kunstwerk ist nach Platon ein Spiegelbild der Erscheinungen und somit ein zweitrangiges Abbild der Idee.³⁶⁸ 198

Zur Erklärung seiner Ansichten bedient sich Platon eines Begriffs, der ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. in verschiedenen Bedeutungen und Zusammenhängen diskutiert wurde, dem Begriff 199

362 PLATON Phaidros 248 d-e.; 278 b-e.

363 Siehe ARISTOPHANES Frösche 762-1533.

364 ARISTOTELES Nikom. Ethik 6.4. Die Techne war bei Aristoteles ein Analogon zur Physis, siehe DERS. Physik 194 a., außerdem BARTELS, S. 275, 276 ff.; S. HALLIWELL, Aristotle's Poetics, London 1986, S. 47 f.

365 ARISTOTELES Poetik 1459 a.

366 MURRAY, Inspiration and Mimesis (Anm. 356), S. 27 nennt Platons Verhältnis zur Literatur „notoriously ambiguous“.

367 PLATON Staatsmann 300 c.; DERS. Gesetze 817 b.; DERS. Timaios 39 d-e., 48 e., 50 c. Siehe außerdem HALLIWELL, Aristotle's Poetics (Anm. 364), S. 117 ff.; P. WOODRUFF, Aristotle on Mimesis, in: RORTY (Hg.), Essays on Aristotle's Poetics, Princeton 1992, S. 73, 77. Zu Platons Verständnis von Teilhabe A. GRAESER, Platons Ideenlehre. Sprache, Logik und Metaphysik, Bern Stuttgart 1975, S. 79 ff.

368 PLATON Staat 10.595 a-597 e.

der Mimesis.³⁶⁹ Verwendet wurde er zum einen für das sinnlich wahrnehmbare Abbilden und das Produkt dieses Vorgangs, das Abbild, zum anderen für ein Nachahmen durch Handeln.³⁷⁰ Platon bedient sich des doppelten Wortsinns, um den geringen Wert der realen, weit unter ihren Möglichkeiten liegenden Dichtung zu beweisen. Er erörtert zunächst den Wert der Malerei und kommt zu dem Ergebnis, sie ahme Erscheinungen nach, und da sich der Seinsgehalt von Stufe zu Stufe vermindere, stelle der Maler nur den Trug von Scheingebilden her.

Diesen Gedanken überträgt er auf die Dichtung, um diese ebenfalls als Spiegelbild der Erscheinungen zu kennzeichnen.³⁷¹ Die Dichter verurteilt er schließlich per se, weil sie, statt Abbilder denkwürdiger Taten zu schaffen, diese seiner Ansicht nach selbst ausgeführt hätten, wären sie dazu nur im Stande gewesen. Denn, so Platon, jeder führe lieber die Sache selbst aus als nur ihr Abbild. Aus diesem Grund habe kein Dichter je seine Mitmenschen fördern und ihnen als Vorbild dienen können. 200

Für Aristoteles ist der Mimesis-Begriff nahezu ebenso zentral wie für Platon. Aber die Mimesis, die er im Gegensatz zu Platon nirgendwo definiert, sondern deren Wortbedeutung er voraussetzt, erhält bei ihm eine andere Bedeutung und eine andere Wertigkeit als bei Platon. Nachahmung ist bei Aristoteles nicht pejorativ belegt. Sie ist die Entstehungsursache für Dichtung und nicht mehr ein Nachteil für sie. Die Freude an ihr wurzele in der Freude des Menschen am Lernen, die Aristoteles positiv bewertet, denn durch diese Freude am Lernen sei jede gelungene nachahmende Darstellung angenehm, selbst wenn das Dargestellte unangenehm sei.³⁷² Schließlich gäbe es Dinge, deren Anblick als unangenehm empfunden, deren Nachbildung gleichwohl mit Freude betrachtet werde, weil die Betrachtung des gelungenen Abbilds lehrreich sei.³⁷³ Aristoteles ist der Dichtung gegenüber also wohlwollend eingestellt; anders als Platon ist er nicht daran interessiert, eine wie auch immer geartete Überlegenheit der Philosophie über die Dichtkunst zu beweisen.³⁷⁴ 201

Aristoteles wendet sich außerdem gegen die platonische Ideenlehre, nach der die Ideen neben den ihnen nachgebildeten Einzeldingen, den Erscheinungen existieren. Sie führe zu einer absurden Verdoppelung der Wirklichkeit. An die Stelle der platonischen Idee setzt er die 202

369 Siehe hierzu H. FLASHAR, Die klassizistische Theorie der Mimesis, in: Fondation Hardt. Entretiens sur l'antiquité classique, Band 25, Genf 1979, S. 79 ff.; FUHRMANN, Dichtungstheorie (Anm. 315), S. 85 ff.; HALLIWELL, Aristotle's Poetics (Anm. 364), S. 109 ff.; E. C. KEULS, Plato and Greek Painting, Leiden 1978, S. 19 ff.; H. KOLLER, Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck, Bern 1954, v. a. S. 119 ff.; MURRAY, Inspiration and Mimesis (Anm. 356), S. 27 ff.

370 Siehe außer PLATON Staat 3.393 b-c.; 10.598 c.; DERS. Sophist 267 a. noch AISCHYLOS choeph. 564.; ARISTOPHANES Frösche 1019.; DERS. Wolken 559.; EURIPIDES Helena 74.; HERODOT hist. 2.104.4.; 3.37.2.; 4.166.1.; THUKYDIDES 2.37.1.; XENOPHON Memo. 1.2.3., 1.6.3.; 3.10.1-3..

371 Ein Beweis dieser These wäre ihm nach FUHRMANN, Dichtungstheorie (Anm. 315), S. 87 schwer gefallen, weil die Dichtung nicht Gegenstände, sondern Handlungen abbildet, wie Platon selbst bemerkt.

372 ARISTOTELES Rhetorik 1371 b. Siehe D. MORAITOU, Die Äußerungen des Aristoteles über Dichter und Dichtung außerhalb der Poetik, Stuttgart und Leipzig 1994, S. 6 f.; B. A. KYRKOS, Die Dichtung als Wissensproblem bei Aristoteles, Bonn 1972, S. 89 ff.

373 ARISTOTELES Poetik 1448 b.

374 ARISTOTELES Rhetorik 1376 a.; 1398 b. Siehe auch MORAITOU, Äußerungen (Anm. 373), S. 64 ff.

Entelechie, die Verwirklichung. Hiernach verwirklicht sich die Form im Stoff, so daß die Idee/Form den Erscheinungen innewohnt. Damit bildet das Kunstwerk nicht Abbilder ab, sondern die Wirklichkeit, die sowohl den Stoff als auch die Idee/Form umfaßt. Die Kunst wird so zu einer Nachahmung erster und nicht lediglich zweiter Stufe.

Mit dem im 2. Jahrhundert v. Chr. in Rom einsetzenden Interesse für Griechenland hielten in Rom griechisches Gedankengut, gerade auch philosophische Ansichten Einzug. Wie in der Literatur die römische Adaptation griechischer Texte eine bedeutsame Rolle spielte, waren die griechischen Philosophen Vorbild. Cicero ging so weit zu sagen, wer nicht des Griechischen mächtig sei, könne Philosophie nicht betreiben und verstehen³⁷⁵; so sehr sei das philosophische Denken mit der griechischen Sprache verbunden. Philhellenisten verbrachten einen Teil ihrer Ausbildungszeit in Griechenland und trugen anschließend die griechische Gedankenwelt nach Rom; außerdem brachten die vielen gebildeten Sklaven, die in Rom die jungen Römer unterrichteten, ihren Schülern die griechische Heimat nahe. 203

Weil in der griechischen Welt Platons und Aristoteles' Vorstellungen vom Schaffensprozeß und von der Dichtung sehr einflußreich, wirkungsmächtig und weit verbreitet waren, wurden auch die römischen Vorstellungen stark von diesen Strömungen griechischen Gedankenguts durchsetzt. 204

Das griechische Konzept, zu Beginn literarischer Werke die Musen anzurufen, übernahm die lateinische Dichtung von ihren Anfängen an. Bereits Livius Andronicus beginnt die *Odusia* mit einem Anruf an die Musen, für die zu seiner Zeit noch das lateinische Wort *camena* gebräuchlich war,³⁷⁶ ebenso Ennius in seinen *annales*.³⁷⁷ Vergil erklärt zwar zu Beginn der *Aeneis*, wovon er singt, fügt seinen Ausführungen aber acht Zeilen später einen Musenanruf an, und auch in der *georgica* ruft er die Musen an.³⁷⁸ Ovid bittet in seinen Metamorphosen alle Götter, sie mögen ihn inspirieren.³⁷⁹ In der *ars amatoria* betont er das enge Verhältnis zwischen Dichtern und Göttern und den göttlichen Geist, der in den Dichter hineinfährt³⁸⁰, und in den *fasti* gerät der Musenanruf zu einem Frage-Antwort-Spiel zwischen Ovid, Kalliope, Urania und Polyhymnia.³⁸¹ Die Vorstellung, der Dichter bedürfe der Inspiration der Götter, um schaffen zu können, findet sich auch bei Cicero.³⁸² 205

Auch die *ars poetica* des Horaz nimmt viele griechische Anleihen. Zwar hat Horaz die *Poetik* des Aristoteles vermutlich nicht gekannt. Doch müssen ihm dessen Überlegungen dank späterer Vermittler bekannt gewesen sein, so deutlich ist die Nähe zu den griechischen Lehren. Besonderen Einfluß auf sein Werk hatte wohl die *Poetik* des Neoptolemos von 206

375 CICERO acad. post. 1.3-8.; DERS. Tusc.

376 Siehe GELLIUS noct. Att. 1.24.2., der ein von Naevius stammendes Epigramm zitiert.

377 ENNIUS ann. 1.1.

378 VERGIL Aeneis 1.1.; 1.8.; DERS. georg. 2.475.

379 OVID metam. 1.2-4.

380 OVID ars amat. 3.549-550.

381 OVID fasti 5.1-110.

382 Siehe CICERO de orat. 2.194.; DERS. pro Arch. 18 am Ende.

Parion, die ebenso wie die *ars poetica* alexandrinische und aristotelische Elemente enthielt. Wie Neoptolemos und vorher bereits verhaltener Aristoteles und im Gegensatz zur platonischen Enthusiasmuslehre vertrat Horaz die Ansicht, dichterisches Schaffen sei abhängig von zwei Voraussetzungen, die üblicherweise als Gegensatzpaar verstanden würden³⁸³, nämlich von Schulung, Übung, Kunstfertigkeit (*ars*), und von Begabung (*ingenium*).³⁸⁴

Bei Platon und Aristoteles hatte die Dichtung immer die Natur, das Wirkliche abgebildet. 207 Auch Horaz fordert, die Dichtung solle sich an die Wirklichkeit (und die Sitte) halten.³⁸⁵ Doch bei ihm erhält der Mimesis-Begriff – vermutlich unter rhetorischem Einfluß³⁸⁶ – neben der Wirklichkeit einen zweiten Bezugspunkt, nämlich die Dichtung, oder vielmehr literarische Vorbilder. Horaz gibt zu, es sei schwierig, sich neue Handlungsstränge und Personen auszudenken; statt dessen könne man sich an literarische Vorbilder halten, nur solle man sie nicht sklavisch nachahmen.³⁸⁷ Dann könne auch aus einem Stoff, der vorher Allgemeingut war, ein dem Dichter zugehöriger und das heißt in erster Linie durch seine Handschrift geprägter Stoff werden. Außerdem ruft er offen dazu auf, sich die Griechen zu Vorbild zu machen und Anleihen bei ihnen zu nehmen.³⁸⁸ Bei Horaz wird die Dichtung somit teilweise selbstreferentiell, indem sie literarischen Vorbildern ebenso nachzueifern sucht wie der Wirklichkeit.

Horaz bezieht damit Position in einer zu seiner Zeit populären Diskussion. Im ersten 208 vorchristlichen Jahrhundert wurde in Griechenland begonnen, einen Kanon³⁸⁹ hervorragender Schriftsteller der klassischen Ära zu bilden, der nicht mehr nur philologischen Studien diene, sondern als verbindliche Richtschnur für jede Form literarischen Schaffens betrachtet wurde. Den in diesem Kanon versammelten Schriftstellern suchten die Klassizisten nachzueifern. Sie richteten ihren Fokus zunehmend auf die Kunst des richtigen Nachahmens stilistischer Vorbilder, also auf die Mimesis, die nicht gleich Plagiat war, sondern deren Produkt trotz der Nachahmung etwas eigenes darstellte, möglichst das Vorbild sogar überbot.³⁹⁰

Die in Griechenland begonnene Diskussion, welche Schriftsteller dem Kanon angehören 209 sollten und wie man richtig nachahme, wurde auch in Rom mit Vehemenz geführt. Die lateinische Literatur hatte bis zur Zeitenwende stets griechischen Vorbildern nachgeeifert,

383 HORAZ *ars poet.* 295-296.

384 HORAZ *ars poet.* 408-411.

385 HORAZ *ars poet.* 317-318.

386 Hierzu ausführlich FUHRMANN, *Dichtungstheorie* (Anm. 315), S. 153 ff.

387 HORAZ *ars poet.* 119-130., 131., 134.

388 HORAZ *ars poet.* 268-269.; DERS. *serm.* 1.10.17.

389 Siehe QUINTILIAN *inst. orat.* 10.1.; W. J. DOMINIK, *The style is the man: Seneca, Tacitus and Quintilian's canon*, in: DERS. (Hg.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London New York 1997, S. 50 ff.; N. O'SULLIVAN, *Caecilius, the „canons“ of writers, and the origins of Atticism*, in: DOMINIK (Hg.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London New York 1997, S. 32 ff.

390 Den Anspruch formuliert QUINTILIAN *inst. orat.* 10.2.8-9. Siehe auch DIONYSIOS VON HALIKARNASSOS *Über Nachahmung*; PSEUDOLONGINUS *Vom Erhabenen*.

indem sie sowohl griechische Themen verwendete als sich auch in der Form an griechischen Texten orientierte. Literarische Mimesis bedeutete in Rom neben der Abbildung der Natur somit stets auch die Abbildung der Literatur – zunächst nahezu ausschließlich der griechischen, alsbald auch der römischen. Doch erst im Zuge der in Griechenland geführten Debatte stritten römische Rhetoriker um den wahren Stil.

Die Adaptation des griechischen Kanons sowie der Streit um den richtigen, den wahren und guten Stil diente in Rom anders als in Griechenland vorwiegend zur Herausbildung eines klassischen Stils. Der Streit wurde in einer Zeit geführt, die heute als die klassische Periode lateinischer Literatur bezeichnet wird, so daß die Klassizisten (und die Attizisten sind per definitionem Klassizisten), also jene, die die griechische Klassik nachahmten, zugleich die Klassiker der römischen Literatur waren. 210

Nach den verschiedenen in Griechenland entwickelten und bisweilen in modifizierter Form in Rom übernommenen Ansichten kam dem Autor mithin keine eigenständige schöpferische Aufgabe zu. Seine Rolle beschränkte sich auf eine möglichst detail- und wahrheitsgetreue Abbildung der ihn umgebenden Wirklichkeit und des ihr innewohnenden Schönen, der göttlichen Ordnung. Er hatte vor allem das Schöne zu erkennen und nachzuahmen, entweder durch Nachahmung der Natur oder aber, indem er die Werke anderer Autoren nachahmte und an Schönheit zu überbieten suchte. 211

Um zur Mimesis fähig zu sein, bedurfte der Autor nach antiker Vorstellung der Hilfe der Götter. Sie inspirierten ihn während des Schaffensprozesses oder versetzten ihn in einen enthusiastischen Zustand. Der Autor trat somit im Zeitpunkt des Schaffens aus sich heraus und wurde zu einem ausführenden Organ und Sprachrohr der Götter. Die Sichtbarmachung des Schönen durch den Autor war also keine ihm zurechenbare Eigenleistung. 212

Es nimmt deshalb nicht wunder, daß nach altrömischer Ansicht nicht der Künstler, sondern das Produkt seiner Tätigkeit, das künstlerische Werk als Abbild des Göttlichen im Vordergrund stand. Die Römer waren besonders und vor allem darum bemüht, Entstellungen des Textes vorzubeugen, etwa indem sie mangelhafte Abschriften anprangerten oder indem sie den Ädilen die Aufgabe zusprachen, die Originale der Theaterstücke zu verwahren. Auch die Verwendung der *sphragis* als Qualitätssiegel zum Schutz der Textreinheit ist Ausdruck dieses Gedankens. 213

E. Ruhm und Unsterblichkeit als Motivation

Die Tatsache, daß römische Autoren nicht als selbst schöpferisch verstanden wurden, sondern entweder als Sprachrohr der Götter oder als Nachahmer der Natur und damit des Göttlichen, bedeutet nicht, daß ihnen Anerkennung, Ruhm und Ehre versagt geblieben wären. Die Werke wurden ihren Schöpfern sehr wohl persönlich zugerechnet, obschon die Autoren im Prozeß der Werkentstehung nach altrömischer Vorstellung in engem Kontakt zu den Göttern standen. Das beweist bereits die Tatsache, daß der Inhalt der *ars amatoria* als offizieller Grund für Ovids Verbannung nach Tumi ans Schwarze Meer genannt wurde. Für das von ihm Geschriebene trug der Autor also die Verantwortung. 214

Viele Dichter priesen nicht nur die Fähigkeit, den von ihnen besungenen und beschriebenen Personen Unsterblichkeit zu verleihen, ein Loblied, das nicht selten Mäzene zu Spenden bewegen sollte, um dafür im Gegenzug von den Autoren genannt und dadurch unsterblich zu werden. Die Autoren betonten daneben vielfach die Unsterblichkeit und den Ruhm, den sie selbst durch ihre Tätigkeit erlangten. Bei Ovid heißt es *parte tamen meliore mei super alta perennis astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum*³⁹¹ und *carmina vestrarum peragunt praeconia laudum, neve sit actorum fama caduca cavent*³⁹², bei Horaz *non omnis moriar multaue pars mei vitabit Libitinam: usque ego postera crescam laude recens, dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex*³⁹³ bei Martial *ante fores stantem dubitas admittere Famam teque piget curae praemia ferre tuae?*³⁹⁴.

Im vorchristlichen Rom war nämlich die Vorstellung von Unsterblichkeit nicht auf ein Jenseits ausgerichtet, auf ein Paradies wie bei den Christen, sondern sie bezog sich auf das Diesseits:³⁹⁵ unsterblich war, wem die Lebenden gedachten. Die Menschen versuchten daher noch zu Lebzeiten, Unsterblichkeitsmale zu errichten³⁹⁶, etwa durch städtebauliche Initiativen wie Augustus' Restaurierung der Stadt Rom, durch Inschriften, Denkmäler, Stiftungen oder bestimmte testamentarische Vorrichtungen.³⁹⁷

Als Unsterblichkeitsmal eignete sich außerdem die schriftstellerische Tätigkeit, und zwar in doppelter Hinsicht. Unsterblich macht ein Werk zunächst den in ihm besungenen oder sonst beschriebenen Helden. Die in der Literatur beschriebenen Helden Roms hatten oft reale Vorbilder, deren Namen sie sogar trugen. Man denke nur an die fiktiven Gespräche, die Cicero den Mitgliedern des Scipionenkreises in den Mund gelegt hat. Sie haben sowohl die Erinnerung an diesen Kreis als auch die Vorstellung von den in ihm versammelten Personen maßgeblich beeinflusst. Eine in Rom bezeichnenderweise besonders geschätzte und zugleich für die Bewahrung des Andenkens einer Person besonders geeignete Literaturgattung war die Geschichtsschreibung, weil sie die Möglichkeit bot, unter dem Schein bloßer Berichterstattung und Objektivität ein bestimmtes Bild einer Person und ihrer Taten zu

391 OVID *metam.* 15.875-876. Siehe auch DERS. *trist.* 3.3.77-78.; 3.7.50.

392 OVID *ex ponto* 4.8.45-46.

393 HORAZ *carm.* 3.30.6-9.

394 MARTIAL *epigr.* 1.25.5-6. Siehe auch DERS. 11.3.6-10.

395 Siehe hierzu F. CUMONT, *After Life in Roman Paganism*, New Haven 1922, S. 1 ff.; R. MUTH, *Einführung in die griechische und römische Religion*, 2. Auflage, Darmstadt 1998, S. 287 ff.; C. G. PAULUS, *Die Idee der postmortalen Persönlichkeit im römischen Testamentsrecht. Zur gesellschaftlichen und rechtlichen Bedeutung einzelner Testamentsklauseln*, Berlin 1992, S. 32 ff.; WENZEL, *Properz* (Anm. 10), v. a. S. 141 ff. Zu den Vorstellungen von Tod und Jenseits in den verschiedenen Religionen siehe G. PFANNMÜLLER, *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion, Literatur und Philosophie der Griechen und Römer*, München Basel 1953.

396 Pervertiert findet sich dieser Glaube bei Herostratos. Er zündete den Artemistempel in Ephesos, eins der sieben Weltwunder, an, damit er nicht dem Vergessen anheimfalle, sondern durch die Erinnerung der Anderen an seine Brandstiftung unsterblich werde. Nach seiner Tat wurde daher jedem Epheser bei Todesstrafe verboten, den Namen des Brandstifters zu nennen; dennoch wurde er zwei Generationen später durch den Geschichtsschreiber Theopompos von der Insel Chios überliefert, VALERIUS MAXIMUS 8.14.ext.5.

397 Siehe PAULUS, *Postmortale Persönlichkeit* (Anm. 395), S. 34 ff. und allgemein H. SCHACK, *Weiterleben nach dem Tode – juristisch betrachtet*, in: *JZ* 1989, S. 609, 615.

zeichnen und für die Nachwelt zu bewahren.

Die oben genannten Zitate römischer Autoren verdeutlichen außerdem, daß ein literarisches Werk auch seinem Autor Unsterblichkeit zu verleihen vermag. Indem der Autor sein Werk mit seinem Namen versieht, stellt er für die Um- und Nachwelt eine Verbindung zwischen sich und seinen Helden her. Diese Verbindung bleibt für das Publikum so lange bestehen wie die Erinnerung an sein Werk beziehungsweise das Gedenken an die dort beschriebenen Helden. Außerdem kann der Autor Ruhm, Ansehen, Berühmtheit und damit Unsterblichkeit erlangen wegen der von ihm gewählten Form der Darstellung, unabhängig von dem Inhalt und den in seiner Geschichte handelnden Personen. 218

Die Fähigkeit, das Göttliche in der Natur zu erkennen und darzustellen beziehungsweise die Inspiration, die die Musen dem Dichter zuteil werden ließen, machten diesen als *vates*, als Seher, zu einem gegenüber den anderen Menschen von den Göttern Auserwählten. Außerdem erkannten natürlich auch die Römer Qualitätsunterschiede zwischen einzelnen Werken. Sie beruhten ihrer philosophischen Vorstellung vom Schaffensprozeß nach auf der unterschiedlichen Nähe des jeweiligen Dichters zu den Göttern und beinhalteten damit ebenso Wertunterscheidungsmöglichkeiten wie die persönliche Begabung, nach der heute geurteilt wird. 219

Die Nähe des Autors zu den Göttern wurde deshalb von der Gesellschaft gewürdigt. Wenn dem Autor erlaubt wurde, den Zeitpunkt der Erstveröffentlichung seines Werkes zu bestimmen, liegt darin eine Anerkennung seiner Fähigkeit zu bestimmen, wann das Werk die den Göttern gemäße Form angenommen hat. Auch in dem Bemühen der Leser um ein möglichst unverfälschtes Werkexemplar und in den Klagen von Autoren und Lesern über Textveränderungen zeigt sich die Wertschätzung der Fähigkeit des Autors, dem Werk eine den Göttern gemäße Form zu geben, die durch Textänderungen anderer verfälscht werden würde. In besonders augenfälligem Zusammenhang mit den Vorstellungen von Unsterblichkeit steht schließlich das von der Gesellschaft unterstützte Bemühen der Autoren, daß ihr Name in Verbindung mit ihrem Werk genannt wird, und die Empörung der Autoren über Plagiate. Denn der Plagiator raubt dem Autor durch seine Tat den Beweis seiner Erkenntnisfähigkeit und Ausgewähltheit durch die Götter und damit den Quell seines Ruhmes und seiner Unsterblichkeit. 220

Wenn die Autoren vor allem durch den Wunsch nach Ruhm, Ehre und Unsterblichkeit zu ihrem Schreiben motiviert waren, nimmt es nicht wunder, daß die Bezahlung keine Triebfeder für ihre Tätigkeit als Autor darstellte. Sie schrieben um höherer Ziele wegen, denen sie durch ein Entgelt nicht näher kommen konnten. An der Entwicklung eines dem heutigen Urheberverwertungsrecht entsprechenden Rechts waren die Autoren deshalb nicht primär interessiert. Ihr Interesse war vielmehr vor allem auf eine möglichst große Vervielfältigung und Verbreitung ihres Werkes in fehlerfreier Gestalt gerichtet. Ein ausschließliches Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht, wie es im heutigen deutschen Recht besteht, wäre den Interessen der Autoren mithin zuwidergelaufen. 221

Vor diesem Hintergrund erscheint es wenig verwunderlich, daß keine Fälle bekannt sind, in denen ein Autor versucht hätte, seine Interessen vor Gericht durchzusetzen. In seinem Streben nach Unsterblichkeit war er angewiesen auf die Anerkennung der Gesellschaft, denn Ruhm und Ehre konnten ihm nicht per Gerichtsbeschluß, sondern nur durch die Mitglieder der Gesellschaft zukommen. Wenn ein gesellschaftlicher Konsens bestand, daß eine bestimmte Verhaltensweise – etwa das Plagiiere – den Ansprüchen der Mitglieder der Gesellschaft zuwiderlief und die Gesellschaft den Ruhm und die Ehre des Autors durch Ächtung beziehungsweise moralische Verurteilung dieser Verhaltensweise selbst wiederherstellte, bedurfte es keines Richters. Im Gegenzug konnte ein Richter zwar Recht sprechen, doch wenn sein Urteil keinen Widerhall in der Gesellschaft fand, weil das Geschehene ihren Mitgliedern gleichgültig war, vermochte der Urteilsspruch einem Autor nicht zu helfen, wenn sich dessen Wert durch die Wertschätzung der anderen bemaß, weil Ruhm nach römischer Vorstellung in besonderer Weise abhängig war vom Urteil anderer und nicht primär vom eigenen Gewicht.³⁹⁸ 222

Doch nicht nur die Wiedergutmachung für den Autor war an das Urteil der Gemeinschaft gebunden. Auch die Strafe für denjenigen, der sich moralisch verwerflich verhalten hatte, konnte nur wirksam sein, wenn sie von der Gemeinschaft getragen wurde. Ein Plagiator, der auf Kosten des Urhebers Ruhm, Anerkennung und letztlich Unsterblichkeit erlangen wollte, wurde am wirkungsvollsten durch soziale Ächtung bestraft, die ebenso wie soziale Anerkennung einen gesellschaftlichen Konsens voraussetzt. Deshalb kann sie allein durch einen Gerichtsbeschluß nicht herbeigeführt werden. Ein gerichtliches Urteil war also entbehrlich, wenn Einigkeit innerhalb der Gesellschaft bestand, und erfolglos, wenn sie nicht bestand. Auch hier stellte der Weg zum Gericht also keine effektive und erfolgversprechende Maßnahme dar. 223

Schluß

Der Schutz, den die literarische Urheberschaft im alten Rom genossen hat, spiegelt das damalige Werte- und Moralsystem und die Vorstellungen vom Schaffensprozeß wider. In der Frühphase der Republik genossen Autoren kein besonderes gesellschaftliches Ansehen. Als standesgemäße Erwerbsquelle galt der römischen Oberschicht lediglich die Landwirtschaft, weil sie mit einem relativ geringen persönlichen zeitlichen Aufwand verbunden war. Das Mitglied der Oberschicht widmete seine Zeit der *res publica*, indem es sich unentgeltlich als Feldherr oder Staatsmann betätigte. Schriftstellerei diente höchstens als Geschichtsschreibung dem Wohle der Allgemeinheit. 224

Mit dem im 2. Jahrhundert v. Chr. in Rom aufkommenden Interesse an Griechenland, griechischem Gedankengut und griechischer Bildung verbesserte sich die soziale Stellung der Autoren, und nach dem Ende der Republik bot die Literatur den Mitgliedern der Opposition, denen die direkte politische Einflußnahme verwehrt war, eine willkommene Betätigungsmöglichkeit. Literarische Gruppen wurden gegründet und einige wohlhabende 225

398 CICERO de inv. 2.166.; DERS. Phil. 1.29. Siehe auch KNOCHE, Ruhmesgedanke (Anm. 312), S. 102 f.

Römer betätigten sich als Mäzene für finanziell schwächere Autoren. Auch die *principes* zeigten ein starkes Interesse an der Literatur; sie wurden bisweilen ebenfalls als Mäzene tätig und suchten Autoren an sich zu binden, nicht selten in der Erwartung, die Autoren mögen sie preisen und damit das Urteil des Volkes zu ihren Gunsten beeinflussen.

Bereits zur Zeit der ausgehenden Republik verfügte das Römische Reich nämlich über ein relativ großes Lesepublikum und über eine verhältnismäßig große Anzahl an Alphabeten. Dementsprechend war auch der Buchhandel vergleichsweise stark entwickelt. Rom verfügte über viele Buchhandlungen, Bücher wurden verschifft und in viele Teile des Reiches verkauft. Außerdem gründeten sowohl Privatmänner als auch einige *principes* Bibliotheken, die öffentlich zugänglich waren.

226

Ein erfolgreiches Buch konnte also eine relativ große Anzahl an Menschen erreichen. Verleger/Buchhändler ließen daher Bücher vermutlich in großer Auflage durch eigens dafür geschulte Sklaven abschreiben und die Autoren bemühten sich um gewissenhafte Verleger. Ihnen war wichtig, daß ihr Werk erst zu dem Zeitpunkt, zu dem sie persönlich es als fertiggestellt ansahen, und in der mit dem Verleger vereinbarten Form veröffentlicht wurde, außerdem, daß die Reinheit des Textes gewahrt wurde, die bei Theaterstücken durch die Verwahrung der Originaltexte durch die *aediles* in gewissem Maße sichergestellt war. Schließlich war den Autoren besonders wichtig, daß sie als Urheber ihres Werkes angegeben wurden und sich kein Dritter die Urheberschaft anmaßte. Eine Mißachtung dieser Interessen rief moralische Empörung hervor und wurde deshalb als Verstoß einer sozialen Norm angesehen.

227

Die Vervielfältigung, die Verbreitung, die Aufführung und der Vortrag bereits veröffentlichter Texte hingegen wurden, auch wenn sie ohne Zustimmung des Autors oder seines Verlegers erfolgten, nicht gerügt. Die Autoren waren im Gegenteil interessiert an einer möglichst großen Verbreitung ihres Werkes und daher erfreut über jede Verwertung ihres veröffentlichten Textes. Für die Veröffentlichung ihres Werkes schlossen sie mit dem Verleger beziehungsweise den *aediles* einen Vertrag ab, in dem sie ihrem Vertragspartner das Recht zur Veröffentlichung einräumten. Im Gegenzug erhielten wenigstens Dramatiker ein Entgelt, in der Regel eine einmalige Summe, die unabhängig war von der Anzahl der Aufführungen.

228

Für die moralische Empörung, die Plagiate, Textentstellungen und eigenmächtige Veröffentlichungen durch die Verleger hervorriefen, und für die Gleichgültigkeit gegenüber der Verwertung bereits veröffentlichter Werke durch Dritte gibt es mehrere Gründe. Zum einen stand dem Autor nach altrömischer Vorstellung während des Schaffensprozesses in enger Verbindung mit den Göttern. Er wußte daher, wann sein Werk die den Göttern genehme Form angenommen hatte, so daß er Zeitpunkt und Umstände der Veröffentlichung seines Werkes bestimmen durfte. Weil die Götter an der Entstehung des Textes beteiligt waren, wurden außerdem Textentstellungen stark kritisiert. Schließlich durfte der Autor seine Nähe zu den Göttern auch nach außen kenntlich machen. Deshalb riefen Plagiate moralische Empörung hervor. Außerdem schrieben Autoren in dem Streben, durch ihre Tätigkeit

229

unsterblich zu werden, weil die Nachwelt ihrer gedenken würde. Plagiatoren raubten den Autoren also überdies ein Unsterblichkeitsmal.

Das Streben nach Unsterblichkeit hatte außerdem zu Folge, daß verwertungsrechtliche Interessen für die Autoren im Hintergrund standen. Sie schrieben um höherer Ziele als des Geldes wegen; an einem Regelungsinstrument, das ihnen eine finanziellen Beteiligung an der Verwertung ihres Werkes gesichert, damit aber zugleich die Verbreitung ihres Werkes beschränkt hätte, war ihnen daher nicht besonders gelegen. Im übrigen war die altrömische Gesellschaft wertekonservativ. Das Überkommene galt als das Gute, und da eine Arbeit gegen Entgelt in den senatorischen Kreisen seit alters her als unschicklich galt, wurde die Möglichkeit, dem Autor ein Entgelt für die Verwertung seines Werkes zukommen zu lassen, vermutlich bereits deshalb nicht erwogen. Dem Autor winkte statt dessen traditionell die Unsterblichkeit und damit ein wesentlich höherer Lohn.